LAS OLAS DEL DESEO

SOBRE FEMINISMOS, DIVERSIDADES Y CULTURA VISUAL

LAS OLAS DEL DESEO

SOBRE FEMINISMOS, DIVERSIDADES Y CULTURA VISUAL

LAS OLAS DEL DESEO

Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad
Argentina

9789878191502

LAS OLAS DEL DESEO

SOBRE FEMINISMOS, DIVERSIDADES Y CULTURA VISUAL

LAS OLAS DEL DESEO

SOBRE FEMINISMOS, DIVERSIDADES Y CULTURA VISUAL

Ministerio de Cultura
Argentina

GEORGINA GLUZMAN
CECILIA PALMEIRO
NANCY ROJAS
JULIA ROSEMBERG

LAS OLAS DEL DESEO

SOBRE FEMINISMOS, DIVERSIDADES Y CULTURA VISUAL

LAS OLAS DEL DESEO

Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad
Argentina

CASA DEL BICENTENARIO

Secretaría de Patrimonio Cultural

Ministerio de Cultura
Argentina

Presidente de la Nación
Alberto Fernández

Vicepresidenta de la Nación
Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura de la Nación
Tristán Bauer

Jefe de Gabinete
Esteban Falcón

Secretaría de Patrimonio Cultural
Valeria González

Directora Nacional
de Gestión Patrimonial
Viviana Usubiaga

Directora Nacional de Museos
María Isabel Baldasarre

Casa Nacional del Bicentenario
María Fukelman

LAS OLAS DEL DESEO

SOBRE FEMINISMOS, DIVERSIDADES Y CULTURA VISUAL

GEORGINA GLUZMAN
CECILIA PALMEIRO
NANCY ROJAS
JULIA ROSEMBERG

ÍNDICE

9 FLUYEN, AVANZAN, CRECEN, REVUELVEN Y DEJAN SEDIMENTO

11 INTRODUCCIÓN: DEBATES, PREGUNTAS E HISTORIAS

15 1 GENEALOGÍAS

27 2 CUERPO-TERRITORIO

41 3 VÍNCULOS-DESEOS

63 4 TRABAJO

77 5 IMAGINARIOS

92 QR MENCIONADOS EN EL TEXTO

FLUYEN, AVANZAN, CRECEN, REVUELVEN Y DEJAN SEDIMENTO

En 2020, al cumplirse diez años de la inauguración de la exposición *Mujeres 1810-2010* en la Casa Nacional del Bicentenario, desde la Secretaría de Patrimonio Cultural se dio inicio a un proceso de revisión de los fenómenos artísticos, sociales, políticos y legislativos que tuvieron lugar como parte de las nuevas oleadas del feminismo y la visibilización de las diversidades. El objetivo, postergado por el desarrollo de la pandemia, era la realización de una nueva exposición que, en diálogo con la anterior, reuniera una selección de producciones artísticas creadas al calor del accionar de los movimientos feministas y colectivos LGBTIQ+.

En los últimos años han sido muchas las conquistas en materia de ampliación de derechos para la inclusión de las diversas corporalidades y subjetividades que conviven en la actualidad. Incluso, varias son las leyes debatidas y aprobadas en la última década que han puesto en jaque las propias normatividades sociales. El deseo asume diferentes identidades y dicta leyes que reconocen los propios deseos y abrazan la aceptación del deseo de otres/otros/[1] que es preciso cuidar e incluso habilitar.

No obstante, es mucho lo que falta para diluir definitivamente la matriz patriarcal de nuestros tiempos. Y es precisamente en la agitación constante de las olas regidas por el deseo donde las artes juegan un rol fundamental. La sensibilización, la imaginación política, la visibilización

1 Usaremos la "e" para enfatizar el carácter plural de la identidad de género del conjunto social al que se refieren algunos de los términos usados en este texto. Conscientes de que esta grafía puede presentar algún obstáculo de legibilidad, sobre todo en el público menos habituado al lenguaje inclusivo, se ha decidido también incluir entre barras, atenuada, la grafía normativa con "o" o "a".

y celebración de corporalidades antes ocultas, la crianza de nuevos vínculos, el cuidado de las afectividades y la disputa de sentidos estético-políticos modelan la potente cultura visual que emerge en los movimientos de cada ola.

Este libro forma parte de un trabajo conjunto impulsado por la Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación con el apoyo del Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad. Se trata de un proyecto colectivo que incluye tareas de investigación, curaduría y edición. *Las olas del deseo* es un ejercicio reflexivo, creativo y de gestión que se manifiesta públicamente en varias acciones: una exposición, un conjunto de programas públicos que la acompañan y una serie de desarrollos editoriales destinados a difundir el potencial cultural de los feminismos durante la última larga década de la Argentina.

Las olas del deseo pone de manifiesto las modulaciones del lenguaje que requieren y acompañan las transformaciones políticas y poéticas en los mares sociales contemporáneos. Sus voces son parte de la necesidad de crear formas de nombrar estas nuevas maneras de sentir, incluir y concebir el mundo habilitadas por los feminismos y sus luchas.

Esta primera pieza recoge la escritura a ocho manos de cuatro especialistas, comprometidas con las causas que las olas del deseo convocan. Se trata de un estado del arte que cruza la síntesis de las principales contribuciones teóricas feministas y cuir. Las reflexiones aquí articuladas han funcionado como encuadre del proyecto y acompañan la producción de la muestra que abre el ciclo de exhibiciones del año 2022 en la Casa Nacional del Bicentenario. Las puestas en acto del proyecto son polifónicas, amplias y conscientes de ser solo una instantánea de un potencial que fluye inaprensible, como las olas.

Valeria González
Secretaría de Patrimonio Cultural

Viviana Usubiaga
Dirección Nacional de Gestión Patrimonial

Luciana Delfabro
Coordinación de Investigación

INTRODUCCIÓN: DEBATES, PREGUNTAS E HISTORIAS

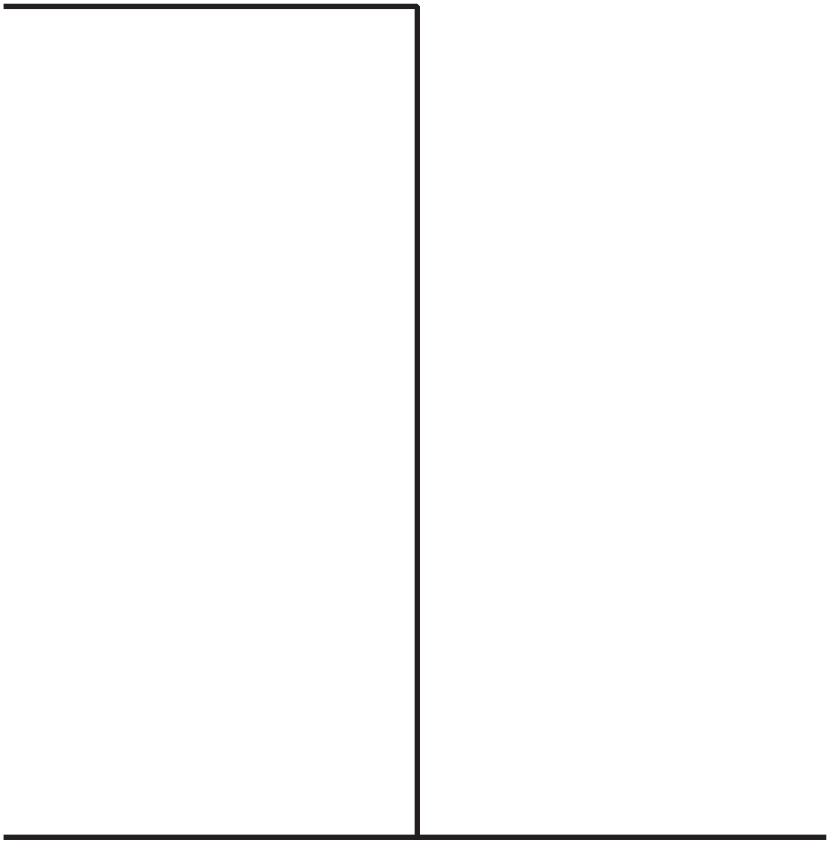
En el año 2010 se inauguró en la Casa Nacional del Bicentenario la muestra *Mujeres 1810-2010*, con la asesoría de Dora Barrancos, Mirta Zaida Lobato y Laura Malosetti Costa, y bajo la curaduría de Valeria González. Esa exposición fue un auténtico parteaguas en la visibilización de historias y prácticas artísticas fuera del orden establecido. A más de diez años de ese hito, nos proponemos repensar, a la luz de los cambios sociales, estéticos y políticos, algunos de los temas abordados por esa exhibición pionera, así como ampliar el panorama a partir de la puesta en crisis de la categoría "mujer" como único sujeto del feminismo.

Dividido en secciones que tratan de aislar fenómenos complejos e imbricados, este texto propone un recorrido no lineal, atravesado por preguntas que ponen en cuestión aspectos culturales que hasta hace poco se consideraban bastiones inamovibles. Nuestra intención no es relatar los cambios ocurridos en torno a los debates sobre mujeres y diversidades sexo-genéricas a partir de algunas obras y de algunos episodios sociales, sino ayudar a comprender que es en esos espacios donde se dan las disputas de sentido que permiten imaginar otros mundos y otras formas de habitarlos. Por eso, son las prácticas culturales las que reciben el foco de nuestra mirada, desde una selección cuir que abarca manifestaciones diversas hasta cuadros y memes. Muchas de estas prácticas han tenido una relación compleja con las instituciones tradicionales que legitiman y habilitan el reconocimiento crítico, por lo que su abordaje desde una entidad como la Casa Nacional del Bicentenario supone una apertura a otras formas de pensar la creación artística.

En toda investigación y producción ensayística existen recortes y omisiones. Nuestra intención no es tanto brindar un canon preciso o completo, sino delinear una cartografía a partir de cinco ejes o problemas. Pero existen elementos que son transversales a esos ejes, y que generan una trama de sentidos cruzados. En conjunto, estos cuentan una historia posible: la del cuerpo político expandido, presente en el espacio social colectivo-afectivo y en pleno cuestionamiento de los parámetros de representación hegemónicos. Si bien nuestro recorrido se centra en el arco temporal definido entre 2010 y 2020, cabe destacar que incorporamos de manera fundamental los aportes de les/los/ artistas del pasado que abrieron caminos con su producción.

En esta línea de pensamiento, formulamos la posibilidad de un itinerario cuyas bases se cimientan en un trazado de genealogías. Estas ofician como punto de partida al recuperar esos modos de vida, militancia y arte que en sus mutaciones entre pasado y futuridad generan distintos anclajes historiográficos para pensar los feminismos y las diversidades en la actualidad. A partir de este eje se proyectan los siguientes: cuerpo-territorio, vínculos-deseos, trabajo e imaginarios.

El criterio de calidad, deudor tanto de la tradición académica como de la herencia modernista, se ha puesto en jaque durante las últimas décadas. En este sentido, entendemos que las valoraciones en torno a las obras y eventos responden a situaciones precisas y surgen de lecturas situadas. Más que expresar un conjunto de características ya definidas, las obras y eventos que evocaremos exhiben una creatividad política y transforman radicalmente la noción de arte.



GENEALOGÍAS

Desde hace por lo menos diez años en nuestro país se vive un proceso de masificación y popularización de las políticas del deseo (feminismos y movimiento LGBTIQ+), un hecho que, si bien se registra en diferentes partes del mundo, ha ido tomando en Argentina una profundidad única. Esta situación produjo la reaparición en escena de sujetos políticos que impusieron nuevas discusiones, miradas y luchas en la agenda pública. Los últimos diez años de movilizaciones y fuerte protagonismo de los feminismos y de las disidencias no nacieron espontáneamente, sino que tienen tradiciones sobre las que se montan. Pero no se tratará de proponer una historia unidireccional y cronológica sino que la apuesta es narrarnos a partir de una multiplicidad de tradiciones y retazos del pasado que convocamos desde este presente. Se trata de pensar en la posibilidad de crear una historia feminista que cuestione los modos tradicionales de narrar, y que el ejercicio a realizar no sea únicamente sumar mujeres o disidencias a una línea histórica tradicional. Más bien se trata de retomar aquellos fragmentos del pasado olvidados, desplazados, que gracias a las nuevas miradas del presente toman otro relieve y convocan a hacer otros recorridos.

En la historia del arte local encontramos una hegemonía de la construcción autoral que deja un vacío que no da cuenta de las identidades femeninas o disidentes, así como tampoco de sujetos colectivos y marginales. Nos proponemos retomar esas zonas relegadas; algunas preguntas y vectores nos acompañarán en esta tarea.

¿EXISTEN TRADICIONES ALTERNATIVAS A LAS HEGEMÓNICAS DONDE MUJERES Y DISIDENCIAS HAN CREADO CON OTRAS POÉTICAS Y MATERIALES?

¿CÓMO CONTRIBUYEN LES/LOS/ ARTISTAS A CREAR FIGURAS FARO, MEDIANTE SU EXPLORACIÓN DE SUJETOS HISTÓRICOS CAPACES DE QUEBRAR LAS NARRATIVAS HEGEMÓNICAS DEL PASADO Y DEL PRESENTE?

¿DÓNDE ESTÁN LES/LAS/ ARTISTAS QUE NO SE ALINEARON AL MODELO MASCULINO HEGEMÓNICO Y QUE OPERARON FUERA DE LOS PARÁMETROS DE LA HISTORIA DEL ARTE?

¿CÓMO APARECE LA FIGURA DE LAS LOCAS EN EL ARTE?

LA FIGURA DE EVITA COMO SÍMBOLO QUE FORMA PARTE DE ESTA GENEALOGÍA QUE MUTA ENTRE LA REPRESENTACIÓN, EL CULTO COLECTIVO Y EL AVANCE PERFORMATIVO

MADRES Y ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. EL PAÑUELO COMO EMBLEMA DE LUCHAS QUE SE CRUZAN. PLIEGUES Y DESPLIEGUES DE LA MEMORIA

MOVIDA Y MEMORIA LGBTIQ+

POR UNA HISTORIA FEMINISTA

Trazar una genealogía feminista no significa en esta ocasión narrar una "historia de las mujeres y las disidencias". Tampoco podríamos contar una historia del feminismo a través de las famosas y conocidas "olas", tan utilizadas en Europa y Estados Unidos, pero que poco significan en nuestra región. No solo porque muchas veces no coincidió el auge de los feminismos en una geografía y otra, sino porque también nos interesa recuperar dentro de nuestra genealogía movimientos, acciones y figuras que, sin reconocerse feministas en su momento, hicieron y mucho por desobedecer un orden patriarcal de sumisión. Y que en este presente reconocemos como antecedentes fundamentales.

En este sentido, no nos interesa una narrativa cronológica y lineal, sino que por el contrario buscamos dialogar con algunos fragmentos del pasado, aquellos en los que grupos de mujeres, minorías y disidencias buscaron romper con las situaciones de opresión en las que estaban sumidas. Así, rescatamos una sumatoria de pasados diversos que nos permiten repensar nuestro propio presente.

GENEALOGÍAS FEMINISTAS

Como territorio que formó parte de la colonización española, la Argentina posee una larga tradición de opresiones. De la época colonial, en el siglo XVIII, quedan registros tanto en Santiago del Estero como en Tucumán de mujeres indígenas a las que el poder consideraba brujas y que fueron condenadas por hechiceras.[2] La quema de brujas fue un procedimiento fundamental en la "extirpación de idolatrías", nombre con el que la Iglesia católica (en su brazo inquisitorial) llamó a la conquista y colonización de los cuerpos y que fue condición de posibilidad de la acumulación y expansión capitalista. El hecho de atacar los cuerpos de mujeres, sus saberes y su autonomía tuvo como objetivo disciplinarlas y hacerlas sujetos explotables. Esta tesis es desarrollada en uno de los libros pioneros en pensar la historia

2 Véase Judith Farberman, *Las salamancas de Lorenza. Magia, hechicería y curanderismo en el Tucumán colonial*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

desde una perspectiva feminista, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, de Silvia Federici.[3]

En el presente, una frase cantada en marchas y pintada en paredes, remeras y calles retoma parte de esta historia: "Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar".

A estas mujeres indígenas les siguieron otras: las mujeres afrodescendientes esclavizadas, las mujeres migrantes empobrecidas de fines del siglo XIX, las anarquistas y las sufragistas, las mujeres del Partido Peronista Femenino, las mujeres que fundaron las primeras organizaciones llamadas feministas en la década del setenta en todo el continente, las que con el comienzo de la democracia comenzaron a luchar por legalizar el aborto, las mujeres, lesbianas, travestis y trans que hace treinta y cinco años se juntan en lo que hoy se llama Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, Intersex, Bisexuales y No binaries, y quienes organizaron y siguen armando las marchas del orgullo.

LA FIGURA DE LAS LOCAS

La figura de la loca aparece con fuerza en nuestra cultura con el tango a principios del siglo XX.[4] La loca representaba ahí a aquella mujer que estaba por fuera de la norma. A modo de insulto, de término peyorativo, marcaba a las mujeres liberadas, que tenían relaciones sexuales por fuera del matrimonio; las "putas" eran las locas. El deseo femenino era entonces patologizado. Es un término que buscaba disciplinar, con una carga moral. En la década del setenta, el término se extendió al terreno de la homosexualidad, entendida como perversión y enfermedad. La "putez" que afecta a "putos" y "putas" era entendida en términos psiquiátricos moralistas. Con el paso del tiempo, la política de la loca pasó a representar la convergencia entre feministas y homosexuales que en

3 Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2015 [2004].

4 Sobre el concepto de loca véase Cecilia Palmeiro, Mariano López Seoane *et al.*, "Las lenguas de las locas", en *El lugar sin límites*, vol. 3, número 5, 2021. Se puede acceder al artículo online desde el QR #1 en la página 92.

nuestro país se dio en un primer momento con el Frente de Liberación Homosexual (FLH), organización pionera que buscaba actuar contra la represión sexual y la represión estatal. La figura de la loca en referencia a las maricas afeminadas de alguna manera se propuso como una apuesta que desestabilizaba los modelos binarios de masculinidad y femineidad. De esta manera, asumirse marica y asumirse loca es una forma de resistencia ante el patriarcado. La categoría "loca" genera alianzas en un intento de politizar el placer. Definido por un dispositivo en el que convergen la psiquiatrización y la criminalización de la disidencia sexual y de género, "el reino de la loca se transforma así en plataforma de las búsquedas más radicales de libertad y los reclamos más estridentes por la igualdad".[5] Locas son también las travestis y las trans, les no binaries y todas las personas que caigan fuera del patrón masculino universal hegemónico.

De locas también fueron acusadas las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, que con los pañales de sus hijos en la cabeza se animaron a la creatividad para poder manifestarse en las rondas alrededor de la pirámide de la Plaza de Mayo. Evitaban así la prohibición dictatorial de movilizarse públicamente. También esta figura de la loca fue utilizada para criticar a las mujeres peronistas que se atrevieron a disputar el poder político masculino; Eva Perón y Cristina Fernández de Kirchner son los ejemplos más contundentes. Muchos años después, esa figura de la loca peligrosa se desplazó hacia otro término: las "feminazis", hoy demonizadas por los medios masivos de comunicación y criminalizadas en la protesta social.

5 *Idem*.

EVA

Eva Perón es una de las figuras más anacrónicas de nuestra historia en tanto y en cuanto fue recuperada a lo largo del tiempo desde diferentes presentes. A partir de su muerte se la resignificó y cobró distintos sentidos: desde la Eva montonera, la Santa Evita, hasta la versión trans de Copi y la trash de Perlongher. Desde hace un tiempo, gracias al auge de los feminismos, se prolongó una mirada sobre el pasado en clave de género. Al detenerse en particular sobre Eva Perón, este movimiento permitió poner de relieve aspectos de su vida que por una mirada patriarcal de la historia se habían mantenido negados o silenciados. Especialmente lo que respecta a su rol de dirigenta política: durante décadas se construyó una figura de Eva a la cual se le quitaba la densidad política. En el presente, toma volumen la pregunta acerca de cómo pensar a Eva Perón desde una perspectiva de género. No solo por su relación con la sanción de la Ley 13010 en 1947, que otorgó los derechos políticos a las mujeres, sino fundamentalmente por la creación y conducción del Partido Peronista Femenino que incorporó de manera masiva por primera vez en la historia argentina a las mujeres en la política. A la vez fue el partido que permitió el ingreso en 1951 de un centenar de diputadas y senadoras a los congresos nacionales y provinciales.[6]

La iconografía de Eva también fue reactualizada al representarla con el pañuelo verde a favor del aborto o besándose con Cristina Kirchner en una versión tortillera. En el centenario de su nacimiento, que se cumplió en 2019, un grupo performático llamado Comando Evita convocó masivamente en diversas oportunidades a personificar a Eva Perón en el espacio público.[7] También se llevó adelante la *Caravana de las 100 Evitas*, propuesta organizada por la Colectiva Mixta de Culturas de Rosario, en la que cien mujeres y disidencias caracterizadas como Evita se trasladaron en tranvía y luego a pie por distintos puntos de esa ciudad para terminar en un teatro.

---

6 Julia Rosemberg, *Eva y las mujeres: historia de una irreverencia*, Buenos Aires, Ediciones Futurock, 2019.

7 En el canal de YouTube de Comando Evita hay algunos registros a los que se puede acceder desde los QR #2, #3 y #4 en la página 92.

EL PAÑUELO COMO EMBLEMA

El pañuelo como símbolo tiene una larguísima tradición en la lucha de las mujeres por sus derechos: desde el uso que le dieron las sufragistas británicas, que representaron uno de los grupos de mujeres más radicalizados de comienzos del siglo XX, pasando por el de las delegadas del Partido Peronista Femenino, hasta el más conocido de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Con la potencia de los símbolos, el pañuelo fue retomado y resignificado a lo largo de nuestra historia.

En 2018 la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito se instaló en la opinión pública, cuando se trató en el Congreso Nacional un proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo. Los movimientos feministas congregaron frente al Congreso una marea verde para apoyar la sanción, que fue acompañada de diversos "pañuelazos" alrededor del mundo. Además, varios países latinoamericanos (como Chile, Brasil, Venezuela, México o Ecuador) lanzaron sus campañas por el aborto legal, muchas de ellas con pañuelos verdes.

ARTISTAS POR FUERA DEL PARÁMETRO MASCULINO

La recuperación de los linajes no paternos, como diría Mira Schor,[8] encuentra por ejemplo en la obra de Paola Vega una exploración cuidadosa y afectiva. Poniendo en crisis la estructura patriarcal de la Historia del Arte, Vega ha propuesto una relectura de este relato mediante la recopilación de imágenes de mujeres artistas argentinas.[9] El canon local, al igual que el de otras latitudes, está basado en un conjunto de figuras masculinas inamovibles. Vega confronta esa narrativa con la proliferación de retratos de mujeres artistas en sus talleres, trabajando o posando. Este trabajo, desarrollado a lo largo de años de pesquisa en archivos públicos y privados, trae a la luz la negada participación femenina en las artes.

---

8 Mira Schor, "Linaje paterno", en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (compiladoras), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, Conaculta, 2007, pp. 111-129.

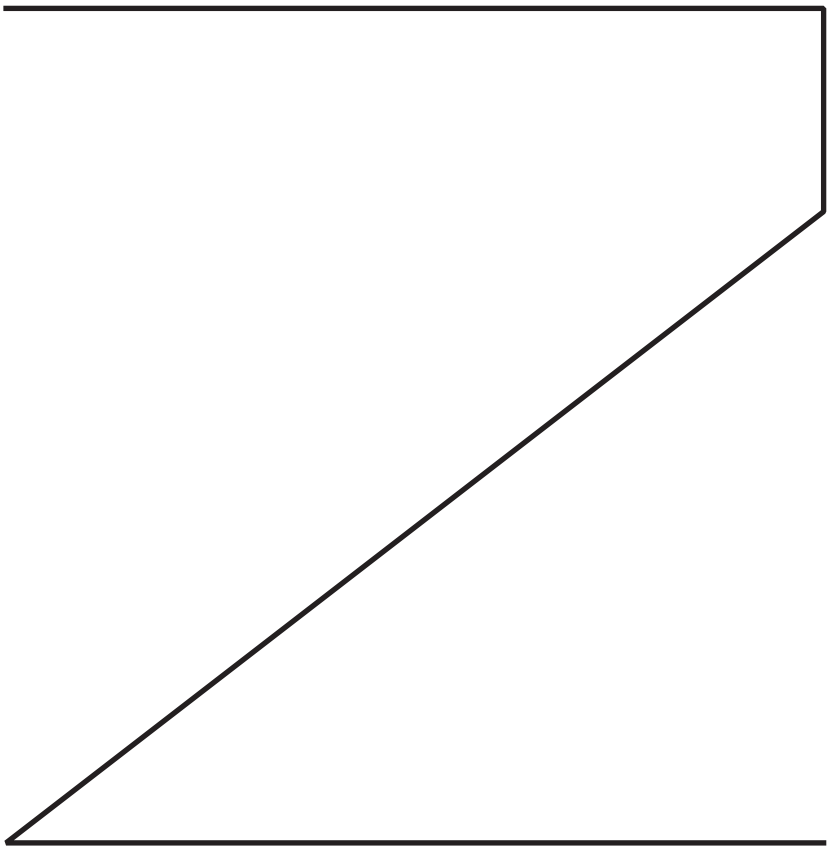
9 Paola Vega, *Las promesas*, Rosario, Iván Rosado, 2020.

FOTOGRAFÍA Y ACTIVISMO FEMINISTAS

En este relevamiento nos interesa revisitar artistas de otras generaciones que a lo largo de los años no han tenido demasiado reconocimiento, por trabajar por fuera de ciertos cánones hegemónicos. En este punto en particular, una artista que queremos mencionar —por su capacidad para potenciar, tensionar y disparar nuevos sentidos— es la fotógrafa Alicia D'Amico. En Argentina, durante los años oscuros del período 1976-1983, la dictadura cívico-militar había arrancado de raíz el activismo de colectivos que accionaban en pos de una nueva libertad sexual, como el Frente de Liberación Homosexual, la Unión Feminista Argentina y el Movimiento de Liberación Femenina. El centro Lugar de Mujer jugó un rol importante en la recuperación del debate sobre la sexualidad libre, el aborto y la autonomía de los cuerpos. Integrado por figuras como Ana Amado, María Luisa Bemberg, Narcisa Hirsch, Alicia D'Amico y Sara Torres entre muchas otras, este espacio realizó desde 1983 actividades culturales y científicas relativas a las mujeres, como talleres, proyecciones, exposiciones, asesoramiento médico y legal y charlas públicas.

Gracias a la participación de Alicia D'Amico, Lugar de Mujer se convirtió en un foco de discusiones sobre fotografía, activismo y libertad. La fotógrafa, ya establecida por entonces, había participado de otros proyectos feministas que incluían la revista *Persona* y las Jornadas de la Creatividad Femenina. Allí dio, entre otros, un curso de autorretratos en donde en lugar de repetir la relación tradicional entre musa y artista, se sugería una horizontalidad que desdibujaba los roles prefijados por las normas del arte. Los (auto)retratos de D'Amico y sus colaboradoras no son bellos o halagadores, según las formas que tradicionalmente han asumido estas imágenes. Aquí la crítica feminista se hace intensa e involucra no solo la discusión de los sistemas hegemónicos de representación asociados a una sociedad patriarcal, sino el propio concepto de creación individual como fundamento de la obra, que es reemplazado por una autoría colectiva.

Pero además, D'Amico por esos años registró en sus fotografías la renovada visibilidad pública del feminismo. Sus imágenes del primer 8 de marzo vivido en democracia son registros de hechos políticos que en la actualidad constituyen un archivo de luchas pasadas que alimentan las presentes. Las leyendas de las pancartas conmueven por la cercanía de los reclamos y también por la profundidad de los caminos recorridos. En momentos en los que las mujeres reemergieron como sujeto deseante, buscando comprender sus opresiones y sus placeres, luchando por ampliar su rango de acción y sus derechos, las fotografías de D'Amico son causa y registro de estos momentos de cambio.



CUERPO-TERRITORIO

El concepto de "cuerpo-territorio" se popularizó en las luchas de los últimos años. Es una idea-fuerza que surgió en los feminismos comunitarios de América Central para afirmar que ni los cuerpos ni los territorios pueden ser objeto de conquista como aquello que se explota, que se violenta, que se domina. Como propone Verónica Gago en su libro *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo* (2019), "cada cuerpo es un territorio de batalla" y por ende el "cuerpo/territorio" es algo dinámico y en permanente conflicto.[10]

Además, esta noción presupone que es imposible aislar el cuerpo individual del colectivo, así como de sus alrededores. Cuestiona la abstracción individualizante neoliberal del individuo, del "yo". Los movimientos feministas y de diversidades surgidos en los últimos años tienen como premisa ser comprendidos dentro de una trama, de un tejido mayor, y ponen en primer plano la necesidad de alianzas que creen nuevos modos de organización y de sociabilidad.

10 Verónica Gago, *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2019, pp. 95-124.

¿QUÉ NUEVOS CUERPOS E IMAGINARIOS SOBRE LA CORPORALIDAD HAN EMERGIDO?

¿QUÉ IMÁGENES DEL ESPACIO, SIEMPRE SEXUADO, CONSTRUYEN LES/LOS/ ARTISTAS? ¿QUÉ ESPACIOS NUEVOS SE CONSTRUYEN DESDE LA DISIDENCIA?

¿QUÉ ESTRATEGIAS CREATIVAS DE OCUPACIÓN SEXUADA DEL ESPACIO SE HAN DESARROLLADO? ¿QUÉ INTERVENCIONES TENSIONAN LOS LÍMITES ENTRE ARTE Y ACTIVISMO?

¿QUÉ ESPACIO OCUPAREMOS? ¿QUÉ ESPACIO NOS QUEDARÁ LUEGO / A PESAR DEL CAPITALISMO ECOCIDA?

¿QUÉ FORMAS HA TOMADO LA RESISTENCIA FEMINISTA A NIVEL REGIONAL? ¿ESTAMOS EN PRESENCIA DE UNA INTERNACIONAL FEMINISTA?

¿CÓMO APARECE Y SE REPRESENTA LA DIMENSIÓN DE LA VIOLENCIA DE LOS CUERPOS?

NUEVOS IMAGINARIOS SOBRE LA CORPORALIDAD

La noción de cuerpo-territorio no reproduce simplemente el estereotipo que asocia a las mujeres con la naturaleza según los binarismos ya conocidos de cultura-naturaleza, mente-cuerpo, hombre-mujer, civilización-barbarie. Se trata de un término teórico-político de mucha mayor complejidad. Verónica Gago rastrea la idea-fuerza de cuerpo-territorio en el sentido de algunas teorizaciones anteriores, sobre las mujeres en cuanto colonias: "como territorios de saqueo sobre los que se extrae riqueza a fuerza de violencia". Esta imagen nos permite elaborar un análisis de la relación entre patriarcado y colonialismo, siguiendo también la lectura de Silvia Federici sobre la relación entre violencia contra las mujeres y acumulación originaria en el ya citado *Calibán y la bruja*. *Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Una de las hipótesis centrales de ese libro es que se rebaja a las mujeres como sujetas y como productoras de valor para convertirlas en mano de obra barata y explotable. Junto con otras autoras, Federici y Gago pusieron de manifiesto que los cuerpos feminizados pensados como colonias presentan como "recursos gratis" el trabajo reproductivo y, como consecuencia, como recurso barato el trabajo productivo en sus estratos menores (el de trabajadores campesines/campesinos/, villeres/villeros/, migrantes, etcétera). Así es como se articulan ambos tipos de trabajo (uno bajándole el precio al otro) y, entre ambos, bajándole el precio también al trabajo de los varones. Ese es uno de los múltiples sentidos en los que el feminismo es para todo el mundo, tal como señala bell hooks.[11]

ECOFEMINISMO

Siguiendo esta línea de cuerpo-territorio puede afirmarse que despatriarcalizar es a la vez descolonizar. En esa clave puede leerse la militancia en defensa de los territorios liderada mayormente por mujeres contra los proyectos megaextractivistas. La noción de cuerpo-territorio permite enlazar la mega extracción —en cuanto saqueo y destrucción de territorios— con sus efectos sobre las vidas humanas y animales, y

11 bell hooks, *El feminismo es para todo el mundo*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2017.

en particular relacionar el modo en que estas violencias se ejercen a la vez contra la biósfera y las vidas de las mujeres a cargo de la reproducción social. La violencia extractiva contra los territorios por parte del agronegocio y la megaminería impacta como otra violencia contra las mujeres por sus efectos sobre la salud y la alimentación, y pone en crisis la trama de la vida en su totalidad. El cuerpo no puede pensarse por fuera de su conexión con el territorio que lo rodea y lo sustenta. Cuerpo-territorio es entonces una lente que permite percibir al cuerpo como territorio y al territorio como cuerpo, lo que articula las luchas feministas con las socio-ambientalistas. Pero no con un ambientalismo neoliberal al estilo de las ONG internacionales, sino a través de un antiespecismo radical.

En la Argentina, el ejemplo más inmediato es la lucha de las mujeres y cuerpos feminizados de colectivas como Río Feminista, que nuclea a mujeres que viven a orillas del río Paraná, desde Misiones hasta el Delta, que han adquirido mucha visibilidad en relación con la defensa de los humedales. Lo mismo puede decirse de diversas colectivas surgidas como autodefensa frente a una serie de incendios intencionales en Córdoba, Entre Ríos y otras áreas durante 2020. La militancia por la Ley de Humedales, la Ley de Manejo del Fuego y la Ley Yolanda forma cuerpo colectivo entre zonas rurales, suburbanas y urbanas, y se ha vuelto un tema central en los llamados "proyectorazos" y en otras acciones artísticas como la que desarrolló el dúo de mujeres Thigra junto con la Multisectorial Humedales. Esta fue una intervención en el Monumento Nacional a la Bandera en Rosario, que consistió en un extenso pasamanos desde el río Paraná de baldes con agua que luego fue volcada en la fuente de la proa del monumento. La acción culminó con la instalación de una bandera que decía "Tu fuego es cómplice".

TRASPASAR LAS FRONTERAS

La noción de cuerpo-territorio propone además una nueva concepción del espacio que deja atrás las divisiones de fronteras provinciales, nacionales y de género. Permite trazar otros mapas y conectar diferentes movimientos y resistencias que se dan por todo el mundo y a diversas escalas, tanto en territorios rurales como urbanos. Se trata de un movimiento que se propone transnacional y plurinacional, a través del cual

se generan alianzas y vínculos que permiten superar muchas veces las diferencias sin negar las heterogeneidades. Así, los feminismos arrasan con las formas dadas de las identidades y de los modos capitalistas y patriarcales de hacer política, pero también del arte.

Nos interesa retomar algunas de las acciones artísticas que se dieron en el mundo desde esta perspectiva, como por ejemplo las elaboradas por el grupo chileno Las Tesis, *Un violador en tu camino*[12] y *Cartografías deseantes*.[13]

RESISTENCIAS FEMINISTAS

La imagen del cuerpo colectivo que esta perspectiva elabora se conecta de manera directa con las prácticas militantes feministas más recientes pensadas como *acuerpamiento*. Verónica Gago traza el recorrido de este término propuesto por la Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario Territorial, desde Iximulew, Guatemala: "acuerparnos es decir, estar, sentir, accionar y juntarnos en la plena conciencia para defender de manera colectiva nuestros cuerpos y la tierra, por ancestralidad pero también por derechos. Según la Red, el acuerpamiento puede hacerse de varias formas: desde el cuerpo, abrazando, estando cerca de quien ha sufrido; desde lo personal, escuchando para que esa persona pueda contar lo que ha vivido; con otros procesos de sanación como ceremonias".[14]

En 2018 esta Red caracterizó el movimiento global Ni Una Menos como "acuerpamiento mundial Ni Una Menos". Ese acuerpamiento en sus múltiples potencias hace territorios feministas, produce *marea*, imagen con la que los feminismos identifican al sujeto colectivo específico que se viene construyendo desde 2015 a través de su masificación,

12 En el canal de YouTube del Colectivo Registro Callejero se encuentra el registro de la acción, al que se puede acceder desde el QR #5 en la página 92.

13 La revista chilena *The Clinic* publicó un mapa con las ciudades donde se replicó la acción, al que se puede acceder desde el QR #6 en la página 92.

14 La cita está extraída del sitio web de la sede en Guatemala de las Brigadas Internacionales de Paz (PBI), que acompañan a la Red, y se puede consultar desde el QR #7 de la página 92.

radicalización y popularización a escala global. "La marea avanza por horizontalidad y transversalidad. En este sujeto colectivo no hay apropiación ni privatización, no hay representación: todas las mujeres moleculares del mundo con sus reivindicaciones son bienvenidas en los procesos asamblearios a través de los cuales desde 2016 se construyen las acciones y los reclamos".[15]

¿Cómo es producir estos acuerpamientos desde el arte? ¿Puede el arte producir acuerpamiento? Creemos que sí, pero esto sucede cuando el arte se sale de su esfera autónoma y de la trama hegemónica que genera el mercado.

SALUD FEMINISTA Y BUEN VIVIR

El concepto de acuerpamiento como sanación de cuerpo-territorio tiene como correlato el germen de un nuevo concepto de salud feminista. Este viene desarrollándose desde abajo, en horizontalidad y transversalidad a partir de las luchas por la legalización del aborto y el cuidado de la biósfera en cuanto cuerpo-territorio. Organizaciones como Soberanía Sanitaria a través de sus rondas con aliadas (Ronderas Feministas) han ido construyendo esta teoría como práctica micropolítica a la vez que han politizado el concepto de cuidado. La presencia de estas compañeras en los Ministerios de las Mujeres, Géneros y Diversidades, a nivel nacional y provincial, resulta fundamental para la implementación de estas concepciones como políticas de Estado. Organizaciones del activismo cannábico como Mamá Cultiva han avanzado en la puesta en práctica de una salud feminista en términos de autonomía y soberanía sanitaria, poniendo en cuestión las divisiones entre lo medicinal y lo recreativo, ampliando de esa manera la noción de salud como buen vivir.

15 Cecilia Palmeiro, "Ni Una Menos: las lenguas locas, del grito colectivo a la marea global", en *Cuadernos de literatura*, vol. 3, número 46, julio-diciembre de 2019, pp. 177-195. Accesible desde el QR #8 de la página 92.

#NIUNAMENOS

Este movimiento ha sido central en la ocupación del territorio en los últimos años en nuestro país, pero también ha tenido mucha incidencia en otras partes del mapa. Con la masiva movilización del 3 de junio de 2015 nació una nueva etapa del feminismo, ahora masivo y popular, marcada por la emergencia de la palabra clave #NiUnaMenos.

El colectivo, que dio origen a un gran movimiento social transnacional, se formó poco antes del triunfo electoral de la Alianza Cambiemos, una coalición de neoliberales y neoconservadores que significó un importante giro luego de doce años de políticas progresistas. Comenzaba así una restauración conservadora que apuntaba a dos niveles interconectados e interdependientes: "Por un lado, una restauración del orden patriarcal sobre los cuerpos femeninos y feminizados, desjerarquizándolos y reubicándolos en la posición subalterna que estaba siendo cuestionada gracias a las políticas de ampliación de derechos (como las leyes de matrimonio igualitario de 2010 y de identidad de género de 2012); y a otro nivel, a través del ataque y cercamiento a subjetividades minoritarias (mujeres, lesbianas, travestis y trans, migrantes, jóvenes, jubiladas, etc.), se estaban sentando las bases y la legitimidad social para una restauración de los privilegios de las viejas y nuevas oligarquías. Se gestaba así una nueva etapa de explotación y extractivismo de los cuerpos-territorios, como condición de posibilidad de una nueva fase brutal de acumulación capitalista. El ajuste, el recorte de los gastos de bienestar social y el desmantelamiento de los programas de prevención de la violencia y cuidado a las víctimas se montan sobre un discurso machista, racista y clasista articulado en torno al fenómeno mediático del femicidio".[16] Ante esto, una de las estrategias clave de los años siguientes fue la ocupación del espacio público.

16 *Idem*.

LA MAREA VERDE

Durante 2018 se discutió un proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo en el Congreso Nacional de Argentina, lo que permitió que el tema se instalara en la opinión pública. Numerosas y masivas movilizaciones en apoyo a esta ley dieron lugar a acuerpamientos de los que también participaron miles de mujeres por el mundo. Ese año se inauguró un tipo específico de ocupación feminista del espacio público: los pañuelazos. El relevamiento gráfico y audiovisual de esas acciones incluye numerosas banderas e iconografías que surgieron al calor de esas vigilias. En 2020 el tema volvió a ser tratado en el Congreso y la marea volvió a subir con un tono festivo y urgente.

Además de los pañuelazos, un ejemplo de este tipo de ocupación fue la acción performática *#OperaciónAraña #LaTierraTiembla #DesdeAbajo*. Convocada por el colectivo Ni Una Menos, la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito y las Metrodelegadas, fue armada por más de un centenar de organizaciones, muchas de las cuales nacieron específicamente para esta acción. Se trató de una ocupación simultánea de toda la red de subterráneos de Buenos Aires con acciones artísticas pensadas para difundir y concientizar a la población sobre la necesidad de legalizar el aborto, comunicando no a la manera de los medios de comunicación, sino con el lenguaje de las artes: música, performance, teatro, danza, pintura, gráficas, etcétera.[17] La acción se realizó el 31 de julio de 2018 en la ciudad de Buenos Aires y fue replicada en diversos lugares, como las calles de las ciudades de San Juan y Madrid.

CORAZÓN TERRITORIO

Otro tipo de acción de ocupación y señalización del territorio fue el que emprendió la Asamblea Popular Feminista, acompañada del Grupo de Arte Callejero y de estudiantes y docentes de la Escuela de Cerámica Nº 1, en el año 2017. El objetivo fue recuperar la tradición iniciada por las organizaciones de derechos humanos que en diferentes acciones

17 Los materiales de registro de la acción se pueden consultar en la cuenta de Facebook de Ni Una Menos, accesible desde el QR #9 de la página 92.

buscaron señalizar las huellas del terrorismo de Estado que han quedado en las ciudades, mediante la colocación de placas en los lugares donde vivieron personas detenidas-desaparecidas, donde funcionaron centros clandestinos de detención o donde viven genocidas. Solo que en este caso, en la acción *Corazón territorio*, lo que se indicó fueron casos de femicidios y travesticidios. Se trata de señalizaciones que buscan ejercer la memoria a la vez que articular la demanda de justicia.

MARCHAS DEL ORGULLO

La primera "Marcha del orgullo gay y lésbico" se realizó el 2 de julio de 1992 con alrededor de trescientas personas, muchas de ellas con máscaras, cerca del aniversario de la revuelta de Stonewall, hito fundacional del *gay power*, como se lo llamaba entonces.

En la actualidad, las marchas en la Argentina se realizan en noviembre para celebrar la fundación de Nuestro Mundo, el primer grupo "homosexual" de la Argentina, que formó parte del Frente de Liberación Homosexual, y también para no comprometer la salud de las personas con VIH en el invierno. Hoy en día la Marcha del Orgullo moviliza a medio millón de personas solo en la ciudad de Buenos Aires y se realiza en distintas ciudades y pueblos de todo el país.

A partir de la tensión entre lo festivo y lo reivindicativo, y en relación con el concepto de "disidencias", se acuñó el concepto de "orgullo crítico" con un sentido de resistencia frente a la comercialización y despolitización de las marchas del orgullo como fenómeno global. En la Argentina, este proceso comenzó en 2015 con la fundación de Orgullo en Lucha y la Carroza Loca, que intentaron radicalizar la ocupación del espacio público porteño frente a la apropiación neoliberal de las consignas del orgullo, en la medida en que la diversidad puede ser interpretada desde la perspectiva del mercado y sus estratificaciones.

La Carroza Loca intentó politizar lo festivo disolviendo la dicotomía entre fiesta y protesta, así como utilizando el concepto transidentitario/antiidentitario de Loca, como término paraguas que permite pensar todos los cuerpos de alguna manera feminizados (mujeres, lesbianas, travestis, trans, no binaries, maricas, etcétera). Desde la perspectiva

artística, Loca focalizó en la música con una curaduría de DJ y un montaje del camión extremadamente afeminado y kitsch. Loca se federalizó con marchas en Rosario y Córdoba.

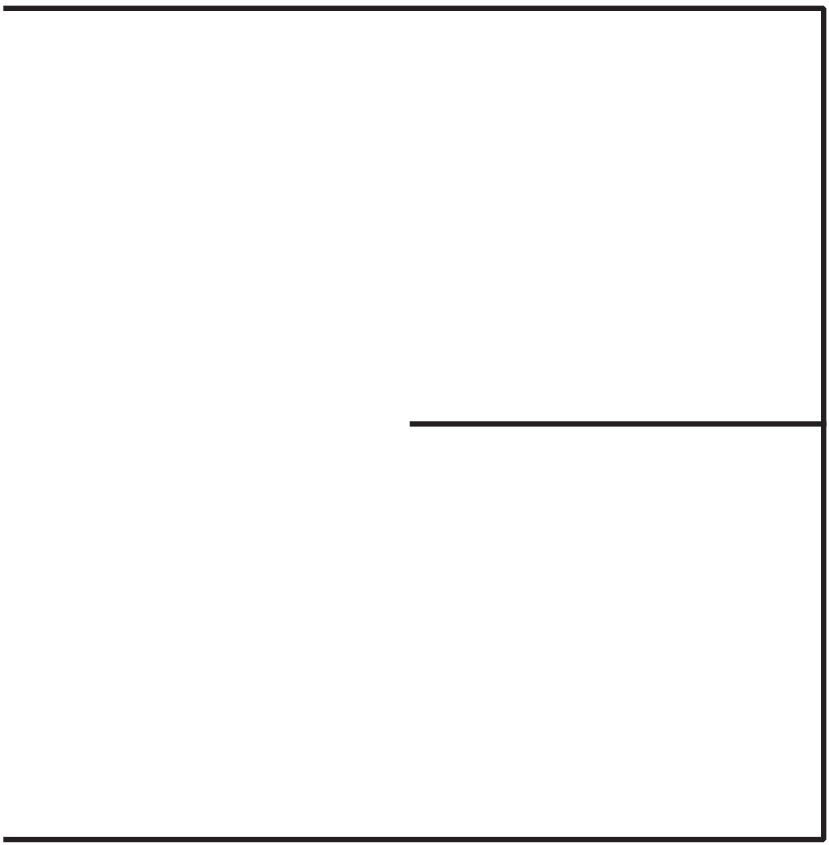
Mientras que en la ciudad de Buenos Aires en los últimos años se ha visto una tendencia hacia la comercialización y el vaciamiento ideológico de las marchas, en las ciudades y pueblos más pequeños se percibe otro proceso de visibilización, interseccionalidad y transversalidad de las luchas. Como señala el investigador Emanuel Bernieri Ponce, el activismo cuir local se multiplicó en el país a partir de los debates por el matrimonio igualitario y la ley de identidad de género, y se potenció desde 2015 con la marea feminista y en particular con la intensificación de las luchas por el aborto legal en 2018: "No es menor el dato de que varias ciudades a donde se trasladó el debate del aborto a través de la Comisión del Senado, ese mismo año empezaran a tener Marcha del Orgullo también". En la actualidad hay setenta y siete marchas del orgullo: "(…) desde la primera Marcha del Orgullo en CABA en 1992, se sumaron solo siete ciudades hasta 2010; luego de la sanción del matrimonio igualitario ese año se realizó la marcha en otras veintiocho ciudades; y a partir de 2018, con el debate por la legalización del aborto en el Congreso Nacional, se contabilizaron un total de cuarenta y dos nuevas ciudades con Marcha del Orgullo, de las cuales veinticuatro son en la provincia de Buenos Aires".[18]

GRAFFITIS Y MURALES FEMINISTAS

"Las paredes son la imprenta de los pueblos", escribió Rodolfo Walsh hace más de cuatro décadas. Hoy, el acuerpamiento feminista ocupa el espacio haciendo cuerpo-territorio también en las paredes a tal punto que los graffitis feministas ya son un subgénero de los graffitis políticos, y los murales feministas son la contrapartida del *street art* que hoy es funcional a la gentrificación urbana y la especulación inmobiliaria.

18 Emanuel Bernieri Ponce, manuscrito inédito cortesía del autor, 2020. El mapa (no actualizado) de marchas a nivel federal se puede consultar en el sitio de la agencia Presentes, accesible desde el QR #10 de la página 92.

Los murales feministas que se encuentran en las ciudades fundan un nuevo tipo de muralismo: colectivo, sin autoría ni propiedad individual, que no sube el precio de las propiedades y tiene objetivos políticos específicos. Dos ejemplos que nos interesa retomar relacionados con los paros feministas son los de la Cuadrilla Feminista (Rosario) y la Cuadrilla de Pintoras (formada en la ciudad y el área metropolitana de Buenos Aires para el Paro Internacional Feminista de 2018).



VÍNCULOS-DESEOS

Silvia Schwarzböck ubica el año 1989 como un parteaguas para pensar la trama de vínculos que componen la sociedad del siglo XXI. No solo porque ese año tuvo lugar la caída del comunismo en el bloque soviético sino también porque a partir de entonces la propia idea de futuro entró en cuestión. Instaladas en un presente permanente, otras formas de comunidad, de sociabilidad y de relacionarse comenzaron a surgir. El cambio de milenio implicó asimismo la caída de un modo tradicional de entender el Estado, la familia, el amor, la amistad. Más acá y desde esta geografía podemos pensar que diciembre de 2001 también significó un quiebre que obligó a repensar los tejidos sociales, los vínculos ya no solo políticos. Ese año, ese diciembre, se puso en duda mucho más que la representación política, y se inauguró, por ejemplo, un breve período de generación de asambleas en las que se proponía otro tipo de sociabilidad y autogobierno.

A partir de entonces se aceleró la crisis de lo que Nicolás Cuello llama "autoritarismo sensorial de siglos", y se dio, poco a poco, una reconfiguración de los vínculos, los afectos, los deseos. Las críticas al neoliberalismo ya no serán a partir de la propuesta de un modelo de producción contrario (el socialismo) sino que se harán a niveles más capilares, a partir del cuestionamiento de las formas de vincularse. Contra lo binario, lo heteropatriarcal, el amor romántico, surgen nuevos deseos y formas de habitar el mundo con mayor autonomía. Aparecen también nuevas formas de comunidad y de resistencia. Por su parte, el arte no es ajeno a estas transformaciones. Por fuera del mercado y de las tramas tradicionales, la acción colectiva misma comienza a considerarse como una forma artística.

¿QUÉ ESPECTROS DE LO RELACIONAL APARECEN EN LAS NUEVAS FORMAS DE COMUNIDAD ARTÍSTICO-POLÍTICAS? ¿DE QUÉ MANERA SE ASUME EL ARTE COMO UN MEDIO DE CONEXIÓN Y ACCIÓN COLECTIVA?

¿CÓMO SE PROYECTAN ESTAS NUEVAS FORMAS DE VÍNCULOS EN EL MUNDO DEL ARTE?

¿QUÉ TECNOLOGÍAS DE AMISTAD-POLÍTICA SE IMPLEMENTAN PARA GENERAR NUEVOS MODOS DE OPERAR EN RED EN LA ESCENA DEL ARTE?

¿QUÉ LUGAR OCUPA LA AUTORREPRESENTACIÓN Y LA IMAGINACIÓN DE SÍ EN LA ESFERA DE LOS AFECTOS, DEL “DEVENIR CON”?

¿CÓMO SE REPRESENTA EL DESEO?
¿QUÉ NUEVOS VÍNCULOS APARECEN ENTRE LA MAGIA Y LA SEXUALIDAD?
¿QUÉ CONFIGURACIONES DEL CUERPO-MEMORIA SE HAN HECHO VISIBLES?

¿CÓMO SE REPRESENTA EL DESEO EN RELACIÓN CON LA ALIMENTACIÓN?
¿ES LA COMIDA EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS UN ESPACIO DE CORPORIZACIÓN DEL PLACER Y DEL COMPROMISO?

¿QUÉ NUEVAS CONCEPCIONES DE PARENTESCO SE PUEDEN VISUALIZAR EN LAS REPRESENTACIONES DE FAMILIAS, AMISTADES, AMORES?

¿QUÉ NUEVOS IMAGINARIOS DE LA NATURALEZA SON PENSADOS DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA Y CUIR? ¿QUÉ RELATOS ANTIESPECISTAS SE HAN DESARROLLADO DESDE LA COMUNIDAD ARTÍSTICA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS?

¿QUÉ LUGAR OCUPA HOY EN DÍA EL DERECHO AL PLACER EN LAS LUCHAS FEMINISTAS Y CÓMO VUELVE ESA PREMISA A PONER EN FOCO EN LAS IMÁGENES LAS HISTÓRICAS REIVINDICACIONES DE LA REVOLUCIÓN SEXUAL?

¿DE QUÉ MODO LAS REPRESENTACIONES DEL DESEO SE VUELVEN GENERADORAS DE CARTOGRAFÍAS EROTIZANTES Y POS-PORNOGRÁFICAS? ¿ES POSIBLE LEERLAS EN CLAVES ESTÉTICO-PERFORMATIVAS DE DISIDENCIA?

¿CÓMO APARECEN REPRESENTADAS LAS NARRATIVAS SOBRE EL DESEO Y LOS AFECTOS EN LOS ARCHIVOS Y EN SUS ACTIVACIONES?

¿CÓMO SE INSCRIBEN HOY EN LA CULTURA LAS LUCHAS POR LA CURA DEL VIH? ¿CÓMO SE PIENSAN ESAS LUCHAS DESDE EL ARTE Y DE QUÉ MODO POTENCIAN LOS VÍNCULOS ENTRE ARTE Y MILITANCIA LA PREMISA DE LAS POLÍTICAS DE LA AMISTAD Y DE LOS AFECTOS?

LA MAREA Y LA "VANGUARDIA FEMINISTA"

La marea feminista está constituida por una liberación del cuerpo individual, de la imaginación creativa y de los medios de producción, intelectuales y artísticos, que vemos proliferar en las marchas y en las luchas. Porque el deseo nace del derrumbe y de un mundo en ruinas hacemos emerger el mundo en el que queremos vivir. Y el arte, como el campo de experimentación creativa de lo que todavía no existe, tiene aquí una función clave. En este terremoto/derrumbe de lo existente (el cis-hetero-patriarcado capitalista) las fuerzas creativas se ven liberadas de la esfera del arte en el sentido de la autonomía modernista, para entrar a jugar un rol central en la imaginación de lo verdaderamente nuevo (la transformación social) y en la construcción colectiva de las utopías.

Este movimiento que hace estallar la esfera estética para dar forma a una nueva política puede ser llamado vanguardia feminista, en sentido estético y político.[19] Es justamente su estar por fuera del mundo de la mercancía y de la autoría individual lo que permite a estas prácticas romper las ataduras de la ideología, su servidumbre a la lógica del mercado o de lo existente, para señalar las utopías pero también ponerlas en práctica.

La combinación de un lenguaje poético politizado en sentido corporal libidinal (el verso de Chávez que da origen al nombre del movimiento) con el alcance global de las redes (#NiUnaMenos como consigna vuelta *hashtag* y *trending topic*) ha logrado que el impulso revolucionario salga del ciberespacio para conmover el cuerpo colectivo en las calles, en las plazas y en las camas. El uso crítico de internet ha permitido a su vez establecer un canal de conexión global que hace al internacionalismo de este movimiento y su traducibilidad en tiempo real, hinchando el tiempo de una intensidad histórica experimentada solo en momentos revolucionarios.

---

19 Cecilia Palmeiro, "Mareadas en la marea: archivo y vanguardia feminista. Acciones del colectivo Ni Una Menos 2015-2019", en *El lugar sin límites*, vol. 1, número 1, 2019, pp. 1-29.

La lógica del *hashtag*, de la repetición, la cita y la apropiación tal vez ofrezca una de las claves interpretativas de esta vanguardia sin vanguardismos: se trata de una cita sin centro, sin grado cero, sin autoría ni autoridad, cuya fuerza proviene de la colectivización (lo cual se relaciona también con la componente horizontal de la fuerza de marea, y la imposibilidad de privatización y capitalización de ese contrapoder en el liderazgo individual).

A la lógica proliferante del *hashtag* #NiUnaMenos se suman múltiples consignas: #VivasNosQueremos, #DesendeudadasNosQueremos, #VivasLibresYDeseantesNosQueremos, y también la campaña #Orgasmatón. Estas consignas-*hashtags* traducen a su vez movimientos reales (analógicos y callejeros) al lenguaje de las redes y viceversa.

#VivasNosQueremos es una reafirmación de la consigna del movimiento de mujeres mexicano contra el femicidio (así se llamó una mega marcha de 2016 en Ciudad de México), que a su vez traduce la consigna "Vivos los queremos" (derivada del "vivos los llevaron, vivos los queremos" en referencia a los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa), que por su parte viene del reclamo formulado por los organismos de derechos humanos (una vez más, las locas de la plaza) de aparición con vida de las personas desaparecidas en la última dictadura cívico-militar-eclesiástica-empresarial argentina.

#DesendeudadasNosQueremos es un derivado del anterior, generado a partir de una reflexión sobre la trama de las violencias contra las mujeres, y conecta el femicidio con sus condiciones económicas específicas en esta ola de neoliberalismo de alto impacto y acumulación/despojo: la violencia que implica la financiarización de la vida. Para pensar, dar forma y expresar este análisis, el colectivo Ni Una Menos realizó una acción performática frente al Banco Central que denunciaba el modo en que el neoextractivismo financiero explota y precariza las vidas de las mujeres y cuerpos feminizados.[20] Esa acción

20 Un artículo sobre este tema, publicado por Ni Una Menos en *Página/12*, está disponible en el QR #11 de la página 92. Siguiendo esta línea de investigación, Verónica Gago y Luci Cavallero han publicado una serie de textos que estudian la violencia financiera en sus múltiples dimensiones. Véase *Una lectura feminista de la deuda. ¡Vivas, libres y desendeudadas nos queremos!*, Buenos Aires, Fundación Rosa Luxemburgo, 2019.

a su vez visibilizó y dio inteligibilidad popular a la relación entre deuda, disciplinamiento y violencia machista. La consigna fue apropiada masivamente y se volvió *vox populi* desde entonces. Es justamente la expresión artística la que permite masificar y popularizar cuestiones de alta complejidad teórica en la traducción de los lenguajes burocráticos de la economía política a lenguajes creativos que logren conmover y movilizar a las multitudes.

#LibresYDeseantesNosQueremos es otro ejemplo de proliferación creativa de las consignas-*hashtags*, que fueron una herramienta fundamental en la masificación y radicalización de la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito que se intensificó en la Argentina en 2018 y en 2020 para extenderse al continente como punta de lanza de un movimiento cada vez mayor y más profundo. Pensar el aborto desde una ética de la vida que caracteriza a nuestro movimiento (a diferencia de la lucha armada de los años setenta, basada en la idea de sacrificio y postergación) se relaciona también con una consigna popularizada por el colectivo Serigrafistas Queer vuelta *hashtag*: #AbortoLegalEsVida, a partir de la cual disputamos el sentido de la vida con los movimientos anti-derechos. Se trata de pensar la vida desde la creatividad, la autonomía y el deseo, y no como reproducción pasiva de lo existente, no desde la victimización sino desde la agencia. La lucha por el aborto es a su vez la lucha por la socialización del trabajo reproductivo en sentido amplio, incluyendo todas las formas de reproducción de la vida, por empezar la de la Madre Tierra, y la defensa de nuestros cuerpos-territorios.

La campaña #Orgasmatón[21] es otro ejemplo del uso de los lenguajes poéticos digitales para la agitación de los cuerpos por fuera de las redes. La convocatoria fue hacia una acción íntima-pública: a las 0 horas del 8 de marzo de 2018, fecha del Segundo Paro Internacional Feminista, Ni Una Menos convocó desde sus redes a las mujeres moleculares del mundo a gestionarse (o al menos intentar) un orgasmo de manera creativa, y a postear #Orgasmatón. Se buscaba con esta

21 La campaña consiste en tres videos para viralizar en redes sociales, disponibles en la cuenta de Facebook y el canal de YouTube de Ni Una Menos y en el de Fernanda Laguna, accesibles desde los QR #12, #13 y #14 de las páginas 92 y 93.

campaña una intervención energética que preparara una jornada de lucha en la que el placer y la revolución sexual tuvieran un lugar importante, como condición de una ética feminista de la vida y del deseo como fuerza revolucionaria.

La lógica de proliferación, iteración, colectivización y traducción es contraria a la privatización capitalista. La deriva conceptual de los *hashtags* que se transforman y crecen en otros contextos es solo un ejemplo del procedimiento fundacional de lo que llamamos la internacional feminista: la socialización de los medios creativos de producción y la colectivización y traducción de la propiedad intelectual en red sorora global. La liberación de las ataduras de lo individual privatizado es tal vez la mayor fuerza de esta revolución en la que sentimos que desmontamos nuestras subjetividades patriarcales en la desnaturalización de las violencias, desautomatizando nuestra percepción respecto del régimen patriarcal que todo lo impregna. Y en este sentido es que el feminismo popular de la marea es una vanguardia política y estética: anticipa y entrena en el plano de la creación colectiva la utopía de socialización de la tierra, de los trabajos y de los medios de producción a través de la cual es posible construir una sociedad sin clases ni jerarquías de género.

Así es como esta vanguardia consiste en una trinchera de negación crítica del cisheteropatriarcado capitalista y colonial, pero también en una propuesta afirmativa de otra vida posible, la aplicación de la imaginación artística en la ingeniería de una nueva sociedad: del contraestado al mundo que deseamos habitar.

ESPECTROS RELACIONALES EN LAS NUEVAS FORMAS DE COMUNIDAD ARTÍSTICO-POLÍTICAS

"El ámbito del taller fue reemplazado por el de la calle (…) se produjo, en cierto modo, una colectivización de la práctica artística".[22] Así se refería Andrea Giunta a la consolidación del paradigma de la colectivización artística después de la crisis de 2001. Un paradigma que determinó la existencia de una sensibilidad cuyos modelos de referencia lo constituyen las prácticas artístico-políticas de los años sesenta, setenta y ochenta. Sin embargo, esta vez las luchas apuntalaron además nuevos problemas, anclados a la perspectiva de la existencia de una cultura performativa, que llevó al surgimiento sucesivo de políticas de gestión relacional, las cuales desembocaron en una explosión de iniciativas que progresivamente fueron revelando el impacto de la política cuir y la marea feminista en el campo del arte.

Ya desde 2010 un experimento relacional había dado el tono a este modo de organización artística: Tu Rito, un espacio que inauguró un género propio. Ideado originalmente por Fernanda Laguna, pronto sumó a Cecilia Pavón, y luego como un colectivo mutante de artistas, Tu Rito no era ya una galería de arte ni una editorial (aunque circularan por allí los libritos, las obras de arte y los cuerpos del proyecto Belleza y Felicidad creado por Laguna a fines de los años noventa), sino un espacio de experiencias colectivas. Se trató de un local diminuto que más bien parecía una cueva o una casilla precaria atiborrada de obras y objetos que semejaban gualichos e idolitos. En un primer momento, en Tu Rito no había puertas; tampoco había nada a la venta, y salvo algunas noches, nadie atendía ni recibía. Algo similar ocurría con su financiamiento: el dinero del alquiler se pagaba cada mes de distinta manera según combinatorias azarosas entre integrantes del colectivo, que funcionaba como tal solo en relación con ese espacio, su mantenimiento y la organización de experiencias y encuentros semanales: no había muestras ni objetos ni obras firmadas por "Tu Rito" fuera del local.

22 Andrea Giunta, *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, p. 55.

A Tu Rito podía ir cualquiera, cuando quisiera y hacer lo que quisiera, incluso robarse las obras, intervenirlas o instalar nuevas. Fue la antítesis, o el antídoto, de la mercantilización del arte y la privatización de los espacios públicos de la ciudad, pero también del sentido de la curaduría y el arte y la literatura trash que Belleza y Felicidad había elevado a un estado relevante de la industria cultural, y del que se retiró para reinventarse; y en este sentido fue la propuesta de Belleza y Felicidad llevada a su máxima potencia.

Tu Rito apuntaba a la eliminación de la obra como medio: lo que se buscaba era producir una experiencia estética que se salteara la mediación de la obra, pero sobre todo la del mercado. Se convirtió en un espacio de encuentro colectivo donde, como rituales, se producían diferentes búsquedas experienciales: desde charlas y debates intelectuales, pasando por fiestas, hasta formas creativas de meditación. En un espacio donde el arte se ve desautonomizado, Tu Rito produce la experiencia del arte buscada en su forma autónoma: libertad y soberanía total para crear lo nuevo como algo relacional. Tal es la forma que sostiene la apertura de lo estético al ámbito vital con una capacidad enorme de autotransformación. Inaugurado en 2010, cerró sus puertas en 2012, luego de la fiesta más chica del mundo: seis invitades/invitados/ que bailaron disfrazades/disfrazados/ de animales durante media hora con música de radio. Cuando el deseo colectivo declinó, se cerró el espacio sin más.

En el contexto de la consagración del arte relacional, aquel que desde la perspectiva de Nicolas Bourriaud[23] toma como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, las redes y los vínculos gestados desde políticas de la amistad revelaron una nueva trama de iniciativas superadoras de los modelos que toman a la "gestión" como normativa. Estos modos de pensamiento y acción dieron lugar a la reivindicación del deseo como un modo de resistencia, generando nuevas formas de habitar el mundo y por supuesto el arte, trascendiéndolo, poniendo en crisis sus heredados estatutos

23 Nicolas Bourriaud, "La obra de arte como intersticio social", en *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006, p. 13.

modernos y sus postulados capitalistas. En las imágenes y en las acciones se puede visualizar que la "manifestación" (anclada a la idea de manifiesto colectivo) y la "asamblea" ofician como paradigma de una estética del deseo y a la vez en conjunto, como estela de la resistencia.

TECNOLOGÍAS DE LA AMISTAD POLÍTICA EN EL CAMPO DEL ARTE

Potenciadas por la crisis de 2001, las llamadas tecnologías de la amistad generaron un cambio fundamental en el régimen de las artes asumidas como prácticas autogestivas y en red. Pero esta situación viró con el tiempo. Hacia la segunda década de los 2000 podemos observar que la amistad es concebida como una experiencia del lenguaje, pero también de lucha en la calle, lo cual condujo a múltiples artistas a politizar sus prácticas y hacer de ellas no solo un ejercicio de "autogestión" sino de ocupación y reinvención del espacio común, de consolidación del paradigma cuerpo-territorio incluso más allá de las artes visuales.

En 2007, la revista *Ramona* le dedicó su número 69 a las tecnologías de la amistad, y registró un encuentro que había tenido ese mismo título, realizado en Periférica, en el Centro Cultural Borges, con la participación de artistas como Fernanda Laguna, Marina de Caro, Claudia del Río y Roberto Jacoby. En uno de los artículos puede leerse que la amistad es ante todo "experiencia del lenguaje, no remite a *algo en el mundo*. La amistad tiene un rango ontológico y político (...) es un existencial y no un categorial".[24]

Con la emergencia de la marea feminista el concepto de amistad se politiza aún más como la base de la creación colectiva pero también de la organización política y del parentesco en el sentido propuesto por Donna Haraway.[25] En 2018 el colectivo Ni Una Menos publicó su libro

24 Syd Krochmalny Babur, "Sobre la amistad (banquete I)", *Ramona*, número 69, abril de 2007, p. 23.

25 *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Bilbao, Consonni, 2019.

Amistad política + inteligencia colectiva, donde reunió los manifiestos y documentos producidos y publicados en redes y medios de la Argentina y en el mundo en diversos idiomas. En ese volumen se puede ver cómo el concepto de amistad política se vuelve performativamente radical, en la medida en que concibe a la marea feminista como "una marea que se nutre de la sororidad como amistad política. Nuestra metodología es asamblearia —dice el prólogo—, y en esa búsqueda produce horizontalidad, transversalidad e interseccionalidad. Nuestra palabra se amplifica en el anonimato y en la proliferación del nombre colectivo".[26] La amistad entre mujeres y cuerpos feminizados aparece como la raíz de un vínculo revolucionario.

LA AUTO-REPRESENTACIÓN EN LA ESFERA DE LOS AFECTOS, DEL "DEVENIR CON"

El devenir colectivo de las prácticas artísticas puede pensarse a la luz de las ideas de Donna Haraway en *Seguir con el problema*, donde hace un llamamiento a traspasar las barreras ideológicas del antropocentrismo y pensar nuestra época según la necesidad irrecusable de encontrarnos entre humanes/humanos/ y no humanes/humanos/ en prácticas tentaculares.

En las imágenes artísticas el concepto de "devenir con" se encuentra sujeto a un cambio de paradigma que fomenta el devenir feminista en el arte contemporáneo. Si en los años noventa la autorreferencialidad como tema en las obras continuaba atendiendo a ese principio del "sujeto quebrado, puesto en cuestión, dependiente de la subjetividad dominante pero en lucha por subvertirla",[27] propio del proyecto autobiográfico de la modernidad, es en estos años recientes de consolidación de la marea feminista cuando esa idea se desarma para dar lugar a una autorreferencialidad que pende de la vincularidad y de la colectivización situada. Estas entran a jugar en los retratos, en los

26 *Ni Una Menos. Amistad política + inteligencia colectiva. Documentos y manifiestos 2015-2018*, Buenos Aires, Ni Una Menos, 2018, p. 4.

27 Estrella de Diego, *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*, Madrid, Siruela, 2011, p. 11.

autorretratos e incluso en la representación del espacio doméstico, en una suerte de des-romantización. Por eso muchas escenas artísticas, sean producidas en una movilización o sean producto del trabajo en el taller a través de distintos cruzamientos experimentales, surgen del diálogo con otras personas y por lo tanto pueden pensarse en relación con el llamado giro afectivo[28] y con las políticas del "devenir con".[29]

EL PAPEL DE LA LEY DE MATRIMONIO IGUALITARIO Y LOS NUEVOS PARENTESCOS

El 15 de julio de 2010 se sancionó en Argentina la ley de matrimonio igualitario. Esta ley, convertida durante la primera década del 2000 en una de las principales banderas del movimiento LGBTIQ+, no solo hizo de la Argentina un país más justo, sino que también inauguró una serie de debates en la esfera pública y privada. Gracias a esas discusiones, mediante el imaginario de la ruptura de la exclusividad heterosexual del matrimonio, se pudo desarmar la hegemonía del discurso homofóbico desde el Estado. En este plano, la ley fue la primera oportunidad para producir un cambio radical en la percepción social de la ciudadanía argentina con relación a las diversidades sexuales.

Por eso, pese a que históricamente dentro del movimiento LGBTIQ+ existen diferencias con respecto a este bastión de lucha de la militancia —cabe destacar la figura de Néstor Perlongher, cuya concepción del deseo radicaba en la fuerza que le adjudicaba para hacer estallar las clasificaciones imperantes y las nociones capitalistas de familia

28 "Como proyecto intelectual, el 'giro afectivo' busca problematizar el rol que cumplen los afectos y las emociones en el ámbito de la vida pública y su operatividad en la gestión, reproducción y continuidad de las estructuras de poder que organizan las relaciones sociales, desmantelando las jerarquías epistemológicas que organizan la dicotomía entre emociones y razón, revirtiendo la desvalorización de los afectos entendidos como meros estados psicológicos". Nicolás Cuello, en Sara Ahmed, *La promesa de la felicidad*, Buenos Aires, Caja Negra, 2019, p. 13.

29 "Devenir-con, no devenir (…); devenir con es la manera en que los seres asociados se vuelven capaces en términos de Vinciane Despret. Los seres asociados ontológicamente heterogéneos devienen lo que son y quienes son en una configuración del mundo semiótico-material relacional. Naturaleza, culturas, sujetos y objetos no preexisten a sus configuraciones entrelazadas del mundo". Donna Haraway, *Seguir con el problema*, *op. cit.*, pp. 35-36.

vulnerando las fronteras de la forma, la conyugalidad, el sedentarismo y la consanguinidad—, en 2010 esta ley instauró un cambio cultural capaz de procesar nuevos modos de vincularidad, nuevas concepciones de familia, nuevas derivas en las relaciones, nuevas nociones de parentesco.

En el campo del arte hay numerosas propuestas implicadas en la pregunta: ¿qué es una familia en el siglo XXI?, e inclusive: ¿cómo mutan, con los cambios que impulsó la ley, nociones como la de maternidad? ¿Qué devenires tiene por ejemplo la xaternidad?[30] ¿Es posible una sociedad no moralista, signada por principios establecidos por fuera de los cánones de la familia tradicional? El dúo de artistas Leo Chiachio & Daniel Giannone, además de trabajar en conjunto y conformar una familia, desarrolla varias de sus producciones a la luz de estos planteos. En primer lugar utilizan al bordado en función de la construcción de una trama que, en palabras de María Moreno, rehace la tela completamente. Esto es muy significativo no solo por el virtuosismo figurado en la técnica que utilizan, sino también porque hay en esos tejidos una confluencia entre arte y vida permeable a la mutación, a la transformación total. A esto se suman sus tácticas de producción y proyección de las obras. En 2018 realizaron una bandera del orgullo con ropa perteneciente a sus amigues/amigos/, en el contexto de su exposición *Familia a seis colores*. Una muestra con imágenes en la que la pareja citaba a múltiples referentes del arte contemporáneo, creando una especie de cosmovisión genealógica en torno a lo que consideran su familia artística.

La reflexión sobre la familia tradicional también ha surgido con fuerza y se ha entrecruzado con otros debates, como el reclamo masivo por la aprobación de la ley de interrupción voluntaria del embarazo. En su obra *Clara Mabel*, Javier Gramuglia recupera la historia de su madre: una joven mujer muerta en 1989 por complicaciones tras un aborto clandestino. Hurgando detrás de los silencios familiares y del estigma social, Gramuglia nos brinda un retrato complejo y completo de una mujer asesinada en la plenitud de su vida, a partir de una exploración de las fotografías familiares y de algunos papeles personales de su madre.

30 Elegimos usar la "x" para comprender en el mismo término la maternidad y la paternidad.

Lejos de constituir un mero ejercicio nostálgico, Gramuglia nos brinda otra mirada sobre la tragedia. Con *Clara Mabel* tenemos acceso a ese cuerpo gozoso, deseante, pleno. Clara Mabel, más que una parte de un número imposible de especificar de mujeres que han perdido su vida por la falta de derechos fundamentales, es un cuerpo latente que nos interpela desde la memoria, familiar y colectiva.

EL DESEO Y EL DERECHO AL PLACER COMO CLAVE DE LOS IMAGINARIOS FEMINISTAS DISIDENTES

En una entrevista, la artista Cris Rocha señalaba: "Hace años que mis santas andan repartidas en carteras y billeteras de amigos, en casas de desconocidos y en lugares públicos. Tienen el poder que cada uno elige darles. Me encanta que formen parte del territorio sagrado donde cada uno cobija sus deseos, sus miedos y sus intenciones". La serie *Santas paganas*[31] de esta artista pone en foco algunas de las derivas historiográficas que Silvia Federici aborda en el ya citado *Calibán y la bruja*. Sus apreciaciones acerca del cuerpo rebelde y la politización de la sexualidad son útiles para entender genealógicamente los actos performáticos de resistencia frente a cualquier intento de regulación-mecanización del cuerpo. Asimismo y paradójicamente, la autora se pregunta si la importante presencia de mujeres en las históricas sectas herejes originó la revolución sexual de los movimientos heréticos. Algo que resulta significativo para vincular a ciertos feminismos y diversidades con la perspectiva de una sexualidad insurgente, de la que emergen relatos que recorren desde el poder de la magia sexual (en la obra de Amaya Bouquet) hasta el orgasmo colectivo (*#Orgasmatón* de Ni Una Menos), los rituales compuestos por cuerpos bestiales en busca de una "nueva encarnación destructiva de la libertad"[32] (en Nicanor Aráoz), las experiencias sensoriales provocadoras de estados de evocación, de adivinación (en Alejandro Ros y Pablo Schanton), o las prácticas de profanación del pasado (en Stella Ticera).

31 Se puede acceder a la obra desde el QR #15 de la página 93.

32 Nicolás Cuello, "666999", en *Nicanor Aráoz. Placenta escarlata*, catálogo de exposición, Buenos Aires, Galería Barro, 2018.

Pero no todas las representaciones del deseo se configuran en el arte desde la perspectiva de los saberes heréticos. También hay producciones vinculadas con un derecho negado a las mujeres históricamente: el derecho al placer. Desde este lugar es que rescatamos proyectos que conciben la alimentación como un espacio de corporización del placer y del compromiso social y político. El llamamiento de propuestas como *Comedor Gourmet*, en Belleza y Felicidad/Ni Una Menos Fiorito, es a recuperar el sentido revolucionario del placer de comer. Un sentido que se afianza en la calle con las ollas populares del dúo Catherine Full Love, consideradas como "comida disidente", o en las casas que reciben La pionona, de Maxi Rossini, un proyecto que "gusta de las genealogías de artistas" construyendo familias insospechadas.

Pero la alimentación también forma parte de las genealogías culturales heréticas. En este sentido es que Mauricio Poblete retoma ciertos rituales andinos en sus esculturas de pan, donde es posible identificar a las tantaguaguas o guaguas andinas, que son figuras de pan tradicionales de la zona andina y del norte del país que se consumen en el día de los muertos. Y tal como comenta, las hace como una forma de crear un golem. Como un modo de crear identidades porque con una no basta.[33]

LAS NUEVAS PLATAFORMAS DE MOSTRACIÓN CUIR EN EL CAMPO DEL ARTE

Hace varios años que, en el mundo, los estudios *queer* forman parte de las prácticas curatoriales, diseminando numerosas perspectivas en torno a la representación del deseo, las relaciones sociales y políticas de poder dentro de la sexualidad y la crítica al sistema sexo-género.

Esto dejó ver, sin dudas, la aparición de un nuevo canon asociado a los usos del taco y de la peluca. Objetos que forman parte de una iconografía que en Argentina determinó la necesidad de un prolongado debate en torno a los trayectos y tácticas de activación-desactivación ideológica de producciones artísticas que en el pasado forjaban un espacio de disidencia.

33 El video se publicó en el canal de YouTube del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires el 30 de septiembre de 2020, al que se puede acceder desde el QR #16 de la página 93.

Este debate hoy continúa en curso y, a colación del recorrido aquí propuesto, creemos que es posible revisar las plataformas de mostración cuir difundidas desde el interior de la cultura *mainstream* a la luz de preguntas como esta: ¿de qué manera algunos relatos artísticos ofician como motores para visualizar las luchas históricas de los movimientos LGBTIQ+ y vuelven a poner de relieve el poder heroico que tienen las imágenes?

Les/los/ artistas que mencionamos responden a un intento de poner foco en el modo en que el sudor y el placer funcionan en los proyectos artísticos como motor y como zona de divergencia, formulando un potencial desvío para la activación de un pensamiento crítico. Las referencias que incluimos, podemos decir, conforman un sudario teórico y visual que pretende discurrir sobre el placer como figura posible y como palimpsesto político. Como brújula que sigue marcando la hegemonía de códigos cómplices de la normalización del heteropatriarcado y de las tecnologías de género. Estas referencias también revelan la irrupción de una cartografía erotizante y pos-pornográfica que abre otros debates subterráneos: sobre el lugar que ocupa el feminismo en esta cartografía y, en este sentido, acerca del espacio que tiene el lesboerotismo en el campo de la producción de imágenes contemporáneas.

Piezas como *#Orgasmatón* (Ni Una Menos), *Las hijas del fuego* (Albertina Carri), *Sucia y desprolija* (Clara Esborraz), *La Guzmania* (Mauro Guzmán), *Ronquidos oceánicos* (Florencia Rodríguez Giles y Emilio Bianchic), *Hemorroides* (Básica TV), *Sexi* (Nina Kunan), *Menina* (Victoria Papagni) y gran parte del universo de producción de Lolo y Lauti pueden leerse en relación con estos debates.

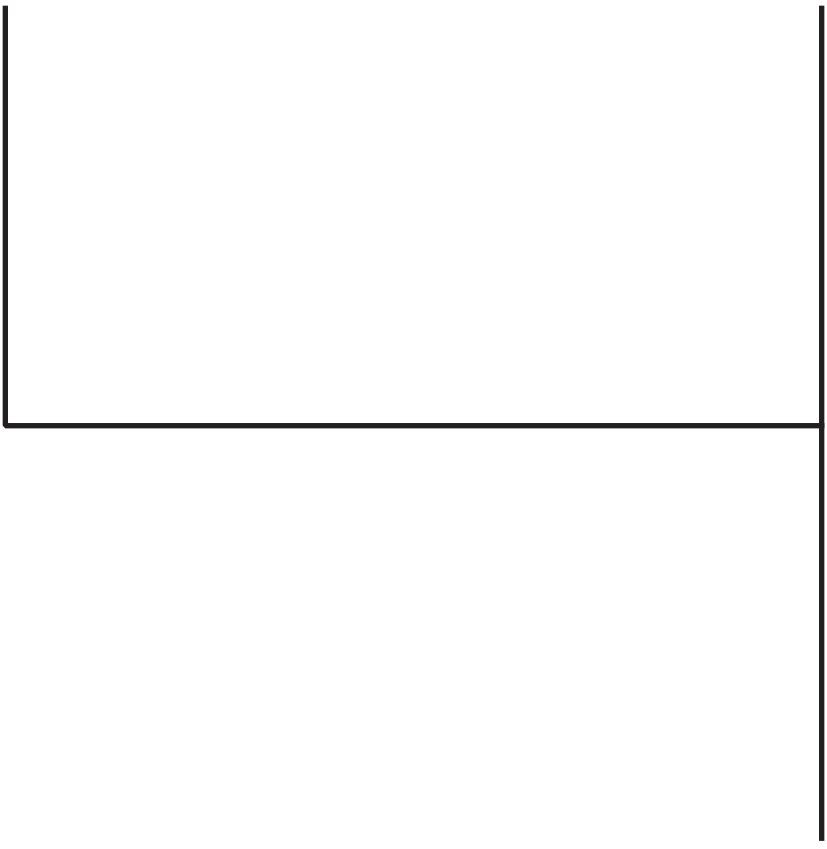
EL ARTE Y LA VIDA: ANTIESPECISMO

La tan analizada relación entre arte y vida tiene en el antiespecismo una nueva torsión, ya que la categoría "vida" en sentido amplio comienza a cuestionar la noción de vida androcéntrica y antropocéntrica. En un momento de crisis ambiental y amenaza para la continuidad del planeta (y en particular de la especie humana) por desastres ecológicos, surge con fuerza el cuestionamiento de la supremacía de la humanidad por sobre el resto de los seres vivos. En el caso de la Argentina,

cuya economía se basa en el modelo extractivista del agronegocio, los debates ambientalistas y en defensa de la biósfera no han conseguido aún movilizar a las masas, pero sus voces se escuchan en el ámbito artístico con particular énfasis desde 2020 a raíz de la pandemia y de los fuegos intencionales en muchos bosques nativos del país (véase el eje cuerpo-territorio). La Ley de Manejo del Fuego es en este sentido un hito para pensar la expansión de derechos de todos los seres vivos.

Pero ya desde tiempo antes, una imagen-concepto se multiplica en el mundo de la creación artística: les gates/los gatos/ como símbolos de la soberanía, la rebeldía y la parte subjetiva de la naturaleza autónoma que resiste la objetualización, y como víctimas de femicidio vincular durante la caza de brujas entre los siglos XIII y XVII (les gates/los gatos/ eran quemades/quemados/ junto con las mujeres acusadas de brujería por considerárseles "seres del Diablo", por no decir mágicos). La fascinación artística por les gates/los gatos/ se remonta a milenios atrás, pero con el surgimiento de las políticas cuir y la masificación del feminismo, les gates/los gatos/ adquieren una nueva presencia también como cuerpos aliados de las mujeres y disidencias en la formación de familias y alianzas inter/transespecie, es decir en la exploración de nuevos lazos de parentesco capaces de reconstituir la trama de la vida. (El suplemento *Soy* del diario *Página/12* tiene, por ejemplo, una sección llamada *Familia animal* en la que personas de la comunidad LGBTIQ+ muestran sus familias más allá y más acá de lo humano).

Creemos interesante revisar la relación histórica y espiritual entre cuerpos feminizados y gates/gatos/; en nuestro país estos animales se han convertido en obsesión para diferentes artistas: Diego de Aduriz tiene una vasta obra sobre ellos, así como Ad Minoliti, Mariela Vita (serie *Atrás un gato*), Noelle Lieber (*Gatitos feministas*) y Mayra vom Brocke (*Recipientes y gatos*), entre otros ejemplos.



TRABAJO

Los feminismos, retomando la tradición de las luchas subalternas, han profundizado las críticas en torno a las desigualdades en el campo laboral y han llamado la atención sobre problemáticas claves, como el trabajo invisibilizado y no remunerado, el acoso sexual, la violencia laboral y la brecha salarial. Pero, fundamentalmente, los feminismos han puesto en crisis la propia noción de trabajo y han señalado una variedad de actividades que, en las definiciones patriarcales, lisa y llanamente no son consideradas trabajo. En tal sentido, el mundo tradicional del trabajo y sus códigos configuran masculinidades normativas. Además, al hablar del trabajo, los feminismos comenzaron a cuestionar aspectos ligados a la economía en general, y pusieron de relieve, por ejemplo, la necesidad de que un presupuesto nacional elaborado por los gobiernos todos los años incorpore una mirada de género.

¿CÓMO SE CRUZAN LAS REIVINDICACIONES DE GÉNERO CON LAS LABORALES Y CON LA CRÍTICA AL CAPITALISMO?

¿QUÉ ROL ECONÓMICO Y SOCIAL CUMPLEN LAS TAREAS DOMÉSTICAS Y DE CUIDADO?

¿QUÉ PROYECTOS TENSIONAN LOS LÍMITES TRADICIONALES ENTRE ARTE Y ARTESANÍA?

¿CÓMO SE HA MANIFESTADO EL FEMINISMO EN ARGENTINA SOBRE EL TEMA DE LA TRATA DE PERSONAS?

¿QUÉ MATERNIDADES IMAGINAN LES/LOS/ ARTISTAS?

¿QUÉ REPRESENTACIONES ARTICULAN EN TORNO A LA VEJEZ?

¿Y CUÁLES PROPONEN ACERCA DEL VÍNCULO ENTRE TRABAJO Y SEXUALIDAD?

¿QUÉ SENTIDOS ADQUIEREN LOS PAROS DE MUJERES? ¿CÓMO SE REPRESENTAN LAS LUCHAS EN TORNO AL TRABAJO COMO DERECHO DE TODA LA CIUDADANÍA EN LA ESFERA PÚBLICA?

HUELGA

En octubre de 2016 los feminismos dieron un salto en términos de lucha con la creación de los paros feministas. Fechado el 19 de octubre de ese año, el dibujo titulado *Yo paro*, de Fernanda Laguna, oficia como documento de aquel momento, y a su vez reivindica el sentido de otras imágenes en las que vemos a mujeres en distintas huelgas a lo largo de la historia.

En primer lugar, la conceptualización de una huelga general feminista es una transformación funcional de una medida de fuerza tradicionalmente circunscripta al movimiento obrero y sindical. La huelga feminista es la verdadera huelga general en el sentido de que abarca y arroja luz sobre todas las formas de trabajo y abre la pregunta sobre las diversas formas de desobediencias posibles. A través de los paros feministas de los últimos años los feminismos han mapeado las formas de explotación laboral en el terreno del trabajo remunerado y no remunerado, así como también las maneras creativas de negarse a ser explotada, a explotar a otras mujeres y a colaborar con otras para que puedan parar. La frase de Silvia Federici, "Eso que llaman amor es trabajo no pago", inspirada en los primeros intentos de socialización y remuneración del trabajo doméstico mediante la campaña "Salario para el trabajo doméstico",[34] pasó a formar parte del acervo común y de varios murales como los de Ailén Possamay, una artista que sostiene que "modificar la organización de las tareas de cuidado es indispensable para transformar las relaciones sociales".[35]

La popularización de la noción de trabajo reproductivo ha generado una concientización colectiva sobre las tareas domésticas y de cuidado en sentido amplio, y ha permitido un análisis que relaciona estas formas de explotación encubiertas con otras formas de explotación y extracción.

---

34 Silvia Federici y Arlen Austin (compiladores), *Salario para el trabajo doméstico. Comité de Nueva York (1972-1977). Historia, teoría y documentos*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2017.

35 "Ailén Possamay y los muros de la desobediencia doméstica", *Diario Digital Femenino*, 12 de marzo de 2019. Se puede acceder al artículo a través del QR #17 de la página 93.

La noción, surgida de la práctica horizontal del paro feminista, puso en marcha una máquina analítica sobre las violencias neoliberales y sus conexiones: la violencia sexual y física como condición para la explotación laboral y la extracción de valor de los cuerpos-territorios, la violencia financiera de la deuda como mecanismo de obediencia, la relación entre deuda pública y deuda privada como factores que incrementan las violencias contra los cuerpos feminizados. El paro y los diagnósticos feministas sobre el trabajo crean también nuevas redes de sororidad, como la idea-fuerza elaborada por las mujeres sindicalistas de que "Trabajadoras somos todas".

TRABAJO Y ARCHIVO

El archivo vivo *Mareadas en la marea: diario íntimo de una revolución feminista*, curado por Fernanda Laguna y Cecilia Palmeiro, comenzó a gestarse con la organización del primer Paro Internacional de Mujeres en 2017, en relación con la valoración de las prácticas creativas colectivas que comenzaron a producirse de manera horizontal y autogestiva, como registro del trabajo que hacemos para dejar de trabajar. *Yo paro* fue la primera obra del archivo. Con el tiempo, y con el acumulado de los paros feministas y otras acciones, el archivo pasó a ser una memoria viva del presente narrada en primera persona del plural, como un acercamiento a una forma de hacer *herstory* y una literatura del *nosotras*.[36]

36 Algunos de los materiales incluidos son la canción ReggaeVogue#8M (2017), accesible a través del QR #18, la canción *Marea feminista*, del colectivo NUM + Natalia Oreiro (2018), accesible a través del QR #19, el video instructivo de Varones Autoconvocados por la Igualdad, accesible a través del QR #20, la revista *Nacho*, accesible a través del QR #21, y la campaña #Orgasmatón, que proponía resistir la explotación laboral y reapropiarse del tiempo y del deseo, dedicando tiempo al placer como derecho. Véase Cecilia Palmeiro, "Mareadas en la marea: archivo y vanguardia feminista", *op. cit*., y Fernanda Laguna y Cecilia Palmeiro, "Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del 'nosotras'", *Cuadernos del CILHA*, número 34, 2021, accesible a través del QR #22 de la página 93.

LES/LOS/ ARTISTAS Y LA RELACIÓN ARTE Y TRABAJO

Históricamente, en el campo del arte el trabajo ha tenido una representación central en las imágenes, que han expuesto relatos de precarización, pero también de romantización de tareas como las domésticas, asignadas a las mujeres. Así es como se entiende la larga inscripción en el arte de temas como el de la criada, las lavanderas, las tejedoras e incluso el de la maternidad.

Como señalamos al principio, son los feminismos los que impulsaron el surgimiento de preguntas que impactaron en el arte y revelaron años y años de desdibujamiento de prácticas artísticas sometidas ya sea a las economías liberales o al mantenimiento de los estatutos jerárquicos de la masculinidad, de los que se burla, por ejemplo, una de las emisiones de Marisa Rubio en *Teoría del quehacer actoral para intérpretes* (2008-2018). En ella, un hombre dice a viva voz: "Mi mujer gana más que yo y me hace sentir miserable".

Los feminismos y los movimientos LGBTIQ+ sacudieron las lógicas de la rentabilidad y de la valuabilidad, y el arte es uno de los espacios donde estas agitaciones cobran un lugar relevante, considerando el poder radical que tienen las imágenes pero a la vez su difícil, al menos en Argentina, inserción en los regímenes de los distintos mercados. El colectivo Ossobuco, presentado por el proyecto Mantera de Santiago del Estero, formula al respecto una pregunta clave: "¿Dónde está el dinero para les artistes?". Del mismo modo, en 2019 Fátima Pecci Carou nos interpeló con su pintura titulada *¿De qué viven les artistas? Yo de oficinista mientras sueño con una pintura de Sarah Grilo*.

En conjunto, estas acepciones y cuestiones ponen en jaque un vínculo que es esencial para pensar las relaciones entre arte y mercado. Mantera, de hecho, surgió en una feria boliviana sostenida mayormente por mujeres.

Con las teorías de la economía feminista se revelan estados de situación en torno a los modos en que les/los/ trabajadores y trabajadoras del arte sostienen de manera casi invisible un sistema que no puede remunerar sus energías. Los puntos de inflexión en este vínculo ponen de

manifiesto tanto esta falta de correspondencia como también una posición crítica con respecto a aquellos regímenes represores que intentan someternos a un sistema capitalista contrario a nuestras convicciones como trabajadores y trabajadoras del arte.

Así es que en un contexto de empobrecimiento y endeudamiento, en 2018 Ni Una Menos intervino la feria de arte ArteBA con el manifiesto *Insumisas de las finanzas en ArteBA*, donde podía leerse:

> EL ARTE NO PUEDE SER CÓMPLICE DEL EMPOBRECIMIENTO GENERALIZADO, NI DE LA REPRESIÓN NI DE LA ESPECULACIÓN FINANCIERA.
>
> EL ARTE TIENE QUE VER CON LA LIBERTAD Y EL AMOR HACIA LOS DEMÁS Y ESO ES ALGO QUE ESTE GOBIERNO NO ENTIENDE.
>
> EL ARTE NO LE PUEDE LAVAR LA CARA AL GOBIERNO QUE LAVA DINERO A TRAVÉS DE LA ESPECULACIÓN FINANCIERA Y EL ENDEUDAMIENTO.
>
> #NIUNAMENOS VIVAS, LIBRES Y DESENDEUDADAS NOS QUEREMOS!
>
> MÁS DEUDA ES MENOS VIDA. #NOALFMI![37]

También fue en 2018 que se formaron varios colectivos feministas de trabajadoras del arte alentados por el surgimiento de Nosotras Proponemos: Asamblea de Trabajadoras del Arte de Rosario, Trabajadorxs de Arte Feminista de Córdoba y La Lola Mora-Trabajadoras de las Artes de Tucumán, entre otras. En 2020, estos dos últimos colectivos junto con otras agrupaciones feministas de todo el país (Artistas Visuales Autoconvocades de Argentina, Nosotras Proponemos y Asociación de Artistas de Rosario) elaboraron el primer Tarifario de Artes Visuales.

37 La acción se desarrolló el 23 de mayo de 2018. Se puede acceder al video completo a través del QR #23 de la página 93.

LA PRECARIZACIÓN LABORAL COMO EJE DE CIERTA PERSPECTIVA GENEALÓGICA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

En los derroteros de las prácticas artísticas de los años ochenta, noventa y de la primera década del 2000, podemos visualizar el interés de múltiples artistas por potenciar la politicidad de sus imágenes a la luz de las crisis financieras y sociales de fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Por ejemplo, el *Carro blanco* o carrito de cartonero de Liliana Maresca (1989) se convirtió en el ícono de una cultura que puja por señalar la pobreza y la precarización social a través de sus imágenes. En este plano pueden leerse proyectos como Eloísa Cartonera, una editorial y cooperativa de trabajo gráfico y de reciclado ubicada en el barrio de La Boca, en Buenos Aires, fundada por Fernanda Laguna, Javier Barilaro y Washington Cucurto, o TPS (Taller Popular de Serigrafía), nacido al fragor de los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001, que se articuló con movimientos y luchas sociales a través de la producción de imágenes que procuraban testimoniar el momento y el lugar donde la protesta se desarrollaba.

En esta genealogía específica de prácticas artísticas que piensan el trabajo como noción ideológica y performativa, también podemos encontrar propuestas que investigan los devenires de la industria argentina. La obra *El viaje del acero*, de Gachi Rosati (2014), narra un capítulo de la historia de la industria metalúrgica argentina durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón, el sueño del automóvil *Gilda*.[38] En un sentido más biográfico podemos leer la serie de pinturas de Diana Dowek *Un día en la vida de María Rosario* (2008): un relato que tiene como protagonista a una delegada obrera empleada durante diez años en la ex fábrica Terrabusi.

En paralelo encontramos proyectos circunscritos al poder de la palabra. Las consignas textuales que aparecen en las obras que Magdalena Jitrik presentó en su histórica muestra *Fondo de huelga* (2007) manifiestan una concepción del trabajo vinculada con la de las luchas feministas, donde se reflexiona sobre el reparto del tiempo militando el derecho a huelga.

38 Se puede acceder a la obra de Gachi Rosati en el QR #24 de la página 93.

Simultáneamente, las ideas de pueblo, proletariado, economía, escrache, corte, paro, fábrica, derecho laboral, protesta, libertad, capitalismo, concentración global, entre otras, ofician como señalamientos en obras de Karina Granieri, Lucrecia Lionti, Claudia del Río, Tamara Stuby, Alicia Herrero y también en las banderas y afiches gráficos del TPS.

Frente a las mutaciones que tuvo el tratamiento de la precarización laboral en las imágenes artísticas, podemos decir que obras como las de Laura Códega (*Gestando al trabajador*) o proyectos cooperativos como YoNoFui (llevado adelante por una colectiva feminista que trabaja dentro y fuera de las cárceles de mujeres de Argentina), hacen visibles algunas continuidades, pese a sus diferentes condiciones. Es decir, la precarización laboral es un tema central en el arte del siglo XXI, pero en los últimos cinco años la podemos leer en el marco de los actuales procesos de descolonización, donde se ponen en juego otros derechos a reclamar. Estos derechos reivindican justamente el lugar de las mujeres, de las personas trans, de las putas, de las tortas, de las travas, de las identidades marrones e incluso de las múltiples especies en la plataforma laboral argentina.

DERECHOS LABORALES PARA TODAS Y TODES

Lo que nació como una organización social en el año 2002, primero en la Unidad 3, y después en la Unidad 31 de la cárcel de Ezeiza, hoy es también una cooperativa de trabajo, señalan las impulsoras feministas de YoNoFui. Y afirman que las mujeres que con el tiempo fueron saliendo del penal continuaron las actividades afuera, pero con una nueva necesidad: trabajar.

Del mismo modo, el trabajo en cuanto pilar de lucha por los derechos de todas las personas ocupa un lugar trascendental y multifocal en las distintas piezas del grupo muralista feminista Nereidas R. de Buenos Aires, pero también en las banderas de las trabajadoras sexuales, como la que lleva el lema “La Puta que te paró”, o en las remeras y afiches que en las asambleas feministas recuperan la emblemática figura de Norma Plá: “la jubilada que fue lucha y hoy vuelve a la calle

con mil nombres".[39] Un gesto que a la vez propone una reflexión sobre la violencia hacia la tercera edad, pero en este caso asumiendo que también es necesario reivindicar y encarnar la vehemencia en la lucha, generadora de la hermosa metáfora de la "vieja loca".

En 2016 Ana Gallardo comenzó su proyecto *Escuela de envejecer*. La artista considera que las personas mayores han sido relegadas a un plano de invisibilidad e, interesada en la creación de una estructura de lazos afectivos, propuso que fuesen estas personas quienes enseñaran diferentes actividades y situaciones laborales al público a través de talleres.

En esta misma línea, el cupo laboral travesti trans en el sector público nacional, establecido en 2020 a través del Decreto 721/2020, reconoció los años de una lucha que tiene como referentes a las icónicas Lohana Berkins (1965-2016) y Diana Sacayán (1975-2015). Es significativo el hecho de que el decreto haya destacado la voluntad del Estado de "poner en marcha medidas de acción positiva con el objetivo de comenzar a reparar las vulneraciones que se han cometido históricamente contra las personas travestis, transexuales y transgénero en nuestro país".

DESOBEDIENCIA DOMÉSTICA: SOBRE Y FUERA DE LOS MUROS

Ailén Possamay pintó su primer mural el 25 de noviembre de 2017, el Día Internacional de la Erradicación de la Violencia contra las Mujeres, Lesbianas, Trans y Travestis. Sus prácticas de arte urbano feminista inscribieron con gran potencia la necesidad de la desobediencia doméstica, algo que también proyectan de distintas formas otras artistas argentinas en los últimos tiempos.

En 2018, Lucía Reissig presentó una serie de obras en la muestra *El trabajo invisible*, en la galería Selva Negra de Buenos Aires. Allí unía su vida privada con su actividad militante, a través de la exposición de distintos trapos que había utilizado durante su desempeño laboral en casas particulares. Los ubicó cuidadosamente sobre bases de vidrio y espejo,

39 Tali Goldman, "Norma Plá: la jubilada que fue lucha y hoy vuelve a la calle con mil nombres", *Latfem*, 22 de julio de 2019. Se puede acceder al artículo a través del QR #25 de la página 93.

los bordó y también los colgó como pinturas. Limpiar para la artista es un ejercicio de resistencia, pero a la vez de desobediencia doméstica. Bajo estas premisas es que creó un Sindicato de Trabajadoras Invisibles, configurado como "un espacio de encuentro político-afectivo que busca generar nuevos métodos de organización y de lucha en torno al trabajo no remunerado".

Los poemas de Fernanda Laguna sobre el trabajo doméstico (como *La ama de casa*) o las obras que ponen su foco en una nueva concepción de la maternidad, desromantizada (Valentina Liernur) o sujeta al deseo y no a la imposición, son clave para esta zona del recorrido que estamos realizando. Frases como "La maternidad será deseada o no será", "Niñas, no madres" o "Cuando te preguntan cuándo vas a ser madre", aparecen en las imágenes militantes de La Lola Mora, de artistas como Cecilia Villafuerte y de colectivas gráficas como la Cuadrilla Feminista.

La maternidad se inscribe también en los reclamos de las trabajadoras sexuales. En 2013, a través de una pegatina en las esquinas de Buenos Aires, AMMAR (Asociación de Mujeres Meretrices de la Argentina) señalaba que el 86% de las trabajadoras sexuales son madres, en reclamo de una ley que regule su trabajo.

ARTE Y ARTESANÍA EN LAS TRAMAS DE LOS FEMINISMOS

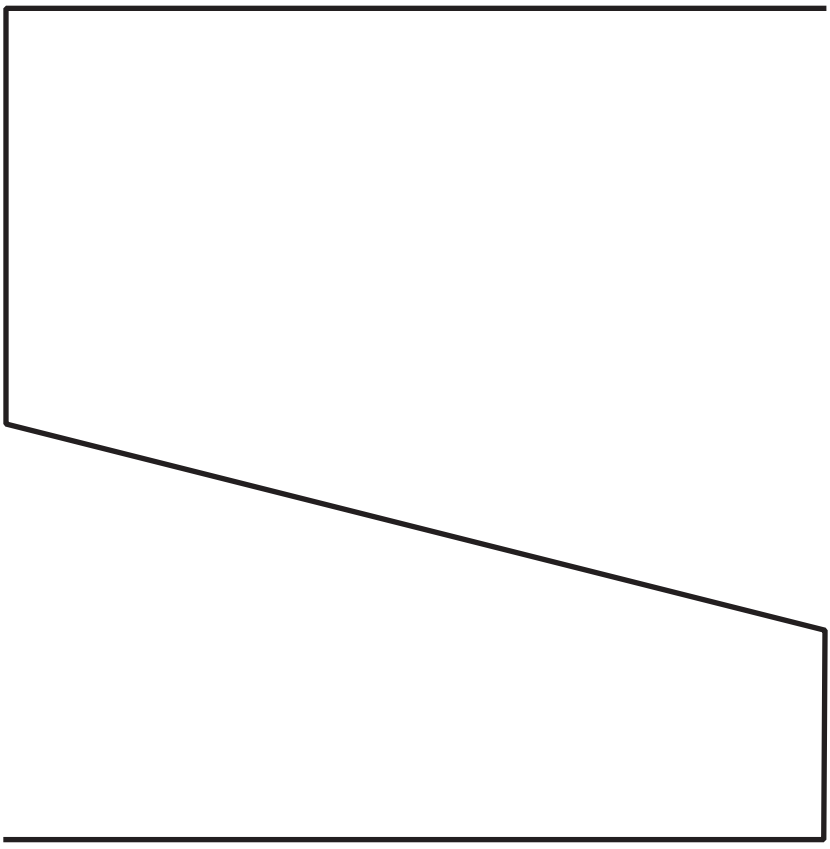
En la instalación sonora *Rota*, de Graciela Taquini y Natalia Rizzo, el arte se circunscribe a una idea persistente en nuestra cultura milenaria: la de la tecnología. Este concepto implica un saber sobre ciertos procedimientos. Pero también y a lo largo de los siglos se ha consolidado como una de las figuras consustanciales a la voluntad de dominio y, por ende, a los flujos de una cultura machista gestada y promovida por el capitalismo.

Desde el punto de vista de las prácticas artísticas, si hay algo que rompe con estas estructuras es la posibilidad de pensar las artes según su energía estética y crítica liberadora, potenciada por los cruces y por los deseos de devenir otre/otro/, por propiciar otros anclajes situados y performativos.

Aquí encontramos propuestas que ponen en jaque los límites entre arte y artesanía, como la militancia de la Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer (Buenos Aires), los trabajos de mujeres de los pueblos wichi, chané y del colectivo pluriétnico ARETEDE (Gran Chaco, Salta) y los del colectivo Ossobuco (Santiago del Estero), y otros que incorporan a la artesanía en sus derivas (Mónica Millán, Claudia del Río).

En las tramas que tejen los feminismos la artesanía ocupa un lugar importante, con muchas preguntas a desarrollar críticamente. Dado que los feminismos que estamos abordando se proyectan desde una perspectiva micropolítica, cabe señalar que no fomentan la existencia de diferencias entre un arte menor y un gran arte. La potencia feminista radica en imaginar otros mundos donde todas las prácticas confluyen sin dogmatismos ni categorizaciones ni distinciones de clase. En este sentido, la Cooperativa Gráfica La Voz de la Mujer resulta un ejemplo claro para visualizar el despliegue de estos feminismos. Es un emprendimiento de la Asamblea del Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD) Lucha y Libertad de la Villa 20 de Lugano, Buenos Aires. Integrado por mujeres, tiene como objetivo la producción propia de cuadernos, anotadores y blocks armados artesanalmente con imágenes que reafirman la lucha por los derechos feministas y anarquistas, homenajeando a su vez al histórico periódico comunista anárquico *La Voz de la Mujer*.

También podemos recalar en las acciones de Ossobuco, que como colectiva LGBTIQ+ encarna la lucha cotidiana propia del trabajo precarizado en los márgenes de la ilegalidad, desde el stand de una feria boliviana en La Banda, Santiago del Estero. Este mercadillo, además de ser un espacio feminista, tiene la cualidad de invocar el poder popular, lo que ha llevado a Ossobuco a impulsar en el campo artístico preguntas como: ¿qué debe hacer el arte ante los avances neofascistas y neoliberales? ¿Hay posibilidad de un arte popular contemporáneo?



IMAGINARIOS

La masividad y radicalización de los feminismos y las diversidades de los últimos diez años produjeron también rupturas en los imaginarios hasta entonces hegemónicos, las imágenes que imponían normas y que formaban parte en última instancia de dispositivos de disciplinamiento social. Aparecieron nuevas formas de representar los cuerpos en las que se empezó a poner de relieve aquello que había sido invisibilizado a lo largo del tiempo. Se fueron generando nuevas propuestas de ruptura de esos modelos, buscando imágenes que emanciparan los cuerpos del mandato hetero-patriarcal que, bajo una lógica estrictamente binaria y moralizante, reduce a las mujeres a ser objetos de deseo, pero nunca poseedoras de un deseo propio. En este sentido, la ley de identidad de género sancionada en 2012 fue un eslabón clave en la creación y disputa de nuevos imaginarios no binaries. Esta puesta en crisis de los imaginarios tradicionalmente hegemónicos abarcó también aspectos como el humor, las religiones y el Estado laico, la publicidad y el racismo, entre otros.

¿DE DÓNDE PROVIENEN LOS CUESTIONAMIENTOS A LOS MODOS HEGEMÓNICOS DE REPRESENTACIÓN DEL CUERPO EN EL ARTE?

¿QUÉ ALTERNATIVAS A LAS IMÁGENES ERÓTICAS HEGEMÓNICAS SE HAN PLANTEADO?

¿QUÉ SIGNIFICÓ EN LA ARGENTINA LA SANCIÓN DE LA LEY DE IDENTIDAD DE GÉNERO?

¿QUÉ RUPTURAS SUPONE EL ACTIVISMO GORDE EN EL PAISAJE VISUAL?

¿CÓMO DIALOGAN ARTISTAS Y ACTIVISTAS CON LA PUBLICIDAD?

RACISMO ESTRUCTURAL: LA ARGENTINA NO ES BLANCA

HUMOR FEMINISTA

ESPIRITUALIDAD: ¿ARGENTINA LAICA?

JUSTICIA FEMINISTA

OTRAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN DEL CUERPO

Las imágenes son constitutivas de las identidades y de los estereotipos en una sociedad determinada. Pero también son espacios de disputa y de creación de nuevos sentidos. Históricamente, el lugar más prestigioso en el campo del arte lo ocupaban las imágenes del cuerpo humano desnudo, y el proceso de aprender a representarlo ocupó un lugar central en la formación artística desde el Renacimiento, un beneficio del que estaban excluidas aquellas designadas como mujeres en su nacimiento. En su ensayo "Desnuda está la filosofía", Geneviève Fraisse ha reflexionado sobre las mujeres que deseaban convertirse en artistas y que no eran admitidas en los talleres de las escuelas de bellas artes de diversas latitudes. La razón por la que se les negaba este privilegio apuntaba a algo esencial dentro del régimen visual: las mujeres no podían copiar modelos porque al hacerlo se exponían a la desnudez y esa desnudez remitía a los discursos sobre la verdad.[40]

Para la estética clásica, los cuerpos representables eran no una minoría, sino una abstracción: los cuerpos que tienen derecho a ser visibles responden a un supuesto perfeccionamiento de lo real.[41] Lejos de esta mirada, el arte contemporáneo ha contribuido a reimaginar las imágenes en torno al cuerpo, a repensar sus límites y a cuestionar qué corporalidades han sido invisibilizadas. Los debates en torno a las políticas del cuerpo se han aunado con la puesta en crisis de la representación del cuerpo.

Les/las/ artistas feministas y las diferentes expresiones de la disidencia sexo-genérica en el campo de las artes han mantenido que la representación del cuerpo forma parte de las políticas de control social. Pero, fundamentalmente, revelaron que las producciones en torno al cuerpo no son fenómenos aislados o puros, sino que se entroncan con el género, la clase y la pertenencia étnica de les/los/ artistas y modelos.

---

40 Geneviève Fraisse, *Desnuda está la filosofía*, Buenos Aires, Leviatán, 2008.

41 Véase el clásico estudio de Kenneth Clark, *El desnudo. Un estudio de la forma ideal*, Madrid, Alianza, 2002.

Ya desde la década de 1970, con la llamada segunda ola feminista, se impuso la necesidad de repensar las representaciones icónicas del cuerpo, para ver de qué modo contribuían a la formación de conceptos fundamentales en la economía de los géneros, tales como la belleza o el pudor. Una de las claves del feminismo en el arte fue la intención, compartida por múltiples artistas, de volver a pensar la representación del cuerpo, lejos de los modos hegemónicos de ver. El cuerpo, de artistas o de modelos, se convirtió en portador de nuevos sentidos.[42]

La historiadora del arte argentina Andrea Giunta ha elaborado un concepto capaz de vincular artistas de diversos contextos. La hipótesis principal de *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* es que diversas artistas latinoamericanas han gestado nuevas representaciones del cuerpo, que la autora caracteriza como emancipadoras frente a las construcciones culturales dominantes.[43] Estos cuestionamientos radicales permiten trazar vinculaciones sincrónicas entre artistas que no necesariamente tuvieron contactos directos, en trayectos que posibilitan evadirse de la lógica de las narrativas tradicionales y sus sucesiones diacrónicas.

En el contexto latinoamericano, las imágenes cumplieron históricamente la tarea de colonizar el plano simbólico, es decir, de construir imaginarios fuertemente jerárquicos gracias a los cuales la blancura se constituyó como un valor y un pilar.

42 Joanna Frueh, "The Body through Women's Eyes", en Norma Broude y Mary Garrard (editoras), *The Power of Feminist Art. Emergence, Impact and Triumph of the American Feminist Art Movement*, Londres, Thames and Hudson, 1994, p. 195.

43 Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.

CUERPOS DESEANTES EMANCIPADOS

En el libro *Arte andrógino*, de Roberto Echavarren, aparecen dos nociones que permiten comprender la androginia como señal visible e insoslayable de la cultura: la de estilo, concebido como una anomalía, y la de fetiche, que refiere al poder que tiene un objeto o una cualidad; un poder inexplicado salvo por la noción de delegación.[44]

En las producciones de múltiples artistas actuales ambas concepciones tienen su cauce. En principio porque están vinculadas, en cierta medida, con el terreno exclusivo del placer. Y luego porque se mueven (escapan) de esa erótica de la dominación del cuerpo, buscando alternativas de emancipación sexuadas. Estas son forjadas por fuera de los estamentos de la normatividad hetero-sexista que por siglos ha concebido el cuerpo de las mujeres como objeto de deseo y no como un cuerpo deseante.

Muchos de los objetos artísticos están pensados por les/los/ artistas para operar como fetiches, como amuletos del goce. En este sentido, parte del arte contemporáneo puede leerse bajo el manto de una suerte de arquitectura chamánica erotizante capaz de reimaginar el cuerpo emancipado. Las obras de Sofía Torres Kosiba, la poética de Naty Menstrual y la de Virginia Negri e incluso las obras performáticas de Jackie Ludueña Koslovitch son parte de este imaginario abierto a la circulación de nuevas energías que trascienden los impulsos moralizantes.

LEY DE IDENTIDAD DE GÉNERO Y COMUNIDAD NO BINARIE

Dos años después de sancionarse la ley de matrimonio igualitario se sancionó la ley de identidad de género, promulgada el 23 de mayo de 2012. Ambas leyes constituyeron un eslabón central en la lucha por los derechos de toda la ciudadanía y un cambio de paradigma, porque garantizaron que todas las personas tengan derecho:

44 Roberto Echavarren, *Arte andrógino*, Buenos Aires, Colihue, 1998, pp. 21-22.

AL RECONOCIMIENTO DE SU IDENTIDAD DE GÉNERO.

AL LIBRE DESARROLLO DE SU PERSONA CONFORME
A SU IDENTIDAD DE GÉNERO.

A SER TRATADAS DE ACUERDO CON SU IDENTIDAD DE GÉNERO
Y, EN PARTICULAR, A SER IDENTIFICADAS DE ESE MODO EN LOS
INSTRUMENTOS QUE ACREDITAN SU IDENTIDAD RESPECTO DEL/
LOS NOMBRE/S DE PILA, IMAGEN Y SEXO CON LOS QUE ALLÍ SE LAS
REGISTRA.

Esta ley entiende por identidad de género la "vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento de nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo".[45]

Una de las características más avanzadas de esta ley es que piensa la autopercepción del género sin patologización médica ni psiquiátrica y sin recurso a la biología. Por ende, es un documento que permite pensar en la mutabilidad de la vida y de la identidad, en la posibilidad de performar la idea y el proyecto de ser otre/otro/, de elegir quién y cómo se quiere ser ante une misme/uno mismo/ y ante les/los/ demás. La ley de identidad de género expande no solo los derechos y las libertades, sino el propio concepto de humanidad y el derecho a la existencia para muchas personas. El impacto micropolítico de esta ley es enorme y se hace sentir en las calles, en las escuelas, en los trabajos y en el arte. Ha habilitado la disrupción del imaginario sexo-genérico binario para dar espacio a nuevas categorías (post)identitarias como lo no binarie, comunidad que hoy lucha activamente en la campaña "Todes con DNI" que ha logrado el reconocimiento de las personas no binaries por parte del Estado en los documentos de identidad. Las personas trans y no binaries, antes relegadas al closet o al calabozo, han comenzado a tener visibilidad en muchos ámbitos, en particular en el arte como

45 *Ley 26743. Identidad de género*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Secretaría de Derechos Humanos, 2014.

intuición de nuevos mundos en potencial. Numerosas producciones artísticas articulan estas transformaciones vitales. Pioneras fueron las experimentaciones de artistas como Bárbara Bianca LaVogue, Jackie Ludueña Koslovitch, Effy Beth y Naty Menstrual.

ACTIVISMO GORDE

Los debates en torno a las "figuras ideales" comenzaron ya en la década del setenta. El libro de Susie Orbach *Fat Is a Feminist Issue*, de 1978, marcó un hito. Allí, la autora analizó y denunció cómo la comida (su consumo, las dietas, las grasas) actuaba como una intimidación permanente. Desde la fenomenología de la opresión, entendemos que a las mujeres y a las identidades disidentes se nos enseña a ocupar poco espacio físico en el mundo (en un movimiento opuesto al expansivo *manspreading*, o invasión masculina del espacio público).

Diferentes artistas han entroncado su producción visual con el activismo gorde al generar un cuerpo de obra múltiple, con fuerte tendencia a su ubicación en el espacio público, que cuestiona los discursos visuales hegemónicos pero también las narrativas en torno a la "salud" del cuerpo social. El taller *Hacer la vista gorda*, la colectiva feminista Gordas Sin Chaqueta, el Club de Gordas de Córdoba, los dibujos de Trazos de una Gorda o las propuestas de investigación y militancia de Gordura Estruendosa son algunos de los proyectos que trabajan desde esta perspectiva.

CONTRAPUBLICIDAD Y ANTICAPITALISMO

La contrapublicidad es un movimiento artivista que denuncia a la publicidad como herramienta de un consumismo insostenible desde la perspectiva del endeudamiento y de la destructividad de la producción de mercancías innecesarias. Es un movimiento que apunta a cuestionar a las grandes marcas y empresas multinacionales que dominan los mercados globales y producen acumulación para pocos y desposesión para el resto. Nos interesa aquí destacar una campaña realizada por el colectivo Squatters en alianza con Ni Una Menos para promocionar el primer Paro Internacional de Mujeres de 2017, en la que la crítica anticapitalista de la contrapublicidad se articula

con la violencia machista en todas sus formas, denunciando la mutua interdependencia de capitalismo y patriarcado y poniendo especial énfasis en el trabajo no remunerado.[46]

Desde otra perspectiva, apelando a la tradición del collage y del montaje, Marcela Astorga recorta y yuxtapone "grandes obras de la historia del arte universal", en realidad europeo y masculino, con selecciones de publicidades de productos de belleza. El resultado es una inquietante coexistencia de discursos visuales donde imperan ciertos cánones de belleza y ciertas partes del cuerpo: cabellos sedosos y pieles tersas. Esta producción, que se entronca con la exploración previa de Astorga en torno al cuero y al pelo animal, desdibuja también los límites entre lo humano y la animalidad.

PRÁCTICAS CRÍTICAS DEL RACISMO ESTRUCTURAL

La interdependencia entre capitalismo y patriarcado que el arte y los feminismos vienen denunciando tiene como condición de posibilidad el colonialismo y el racismo estructural que lo sostiene, según demuestran los últimos años de neoliberalismo de alta intensidad que han producido una nueva colonización de cuerpos-territorios. Como señala Suely Rolnik en *Esferas de la insurrección. Notas para descolonizar el inconsciente*, para producir el régimen de dominación europea sobre el resto del mundo fue necesaria una determinada producción de subjetividad, que la autora denomina "inconsciente colonial-capitalístico-racializante". Según la teoría de Rolnik, este tipo de régimen puede desmontarse a partir de ciertas prácticas de creación que permitan reapropiarse del deseo en sentido activo y no reactivo. Por este motivo interesa la pregunta acerca de cómo el arte contemporáneo en su cruce con luchas decoloniales produce prácticas críticas del racismo estructural.[47]

46 Mariana Carabajal, "Intervención a la publicidad de género", *Página/12*, 28 de febrero de 2017. Se puede acceder al artículo a través del QR #26 de la página 93.

47 Suely Rolnik, *Esferas de la insurrección. Notas para descolonizar el inconsciente*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2019.

El colectivo Identidad Marrón, conformado por descendientes de indígenas y campesinos de América, constituye uno de los más llamativos esfuerzos en este sentido. Con sus campañas "Argentina no es blanca", por ejemplo, han cuestionado incluso el diseño urbano y los monumentos de la ciudad de Buenos Aires. En palabras de una de sus integrantes, Sandra Mamani: "El racismo estructural se caracteriza por negar u ocultar la existencia del racismo. Es decir, se trata de procesos históricos que a través de un conjunto de factores, valores, símbolos y prácticas, producen y reproducen estereotipos (legítimos y no legítimos) colocando a un grupo de personas por encima de otro. Así, se normalizan y legitiman ciertas acciones donde se privilegia a un sector y se excluye a otro basándose en el fenotipo, en la nacionalidad, la cultura, la religión, lugar de residencia, clase, sexo y género".[48]

HUMOR FEMINISTA: "MIRÁ CÓMO NOS PONEMOS"

Los feminismos plantean una ética de la vida, del placer y no del sacrificio y la postergación. En este sentido, y como contrapartida a la "pedagogía de la crueldad" que señala Rita Segato, ha emergido una pedagogía del humor popular feminista que se ha convertido en una de las características de esta revolución subjetiva. Una de las prácticas para reapropiarse activamente del deseo es desmontar la idea de que el humor debe ejercer violencia contra las minorías y de que la risa es un efecto tranquilizador y estabilizador de las referencias identitarias clásicas, como sucede en el humor machista, presente en la historia de la cultura popular argentina y en los lenguajes de los medios de comunicación.

El humor feminista, que vemos aparecer desde Maitena, pasando por dibujantes y caricaturistas jóvenes, estandaperas y memeras, comienza a sacudir el sentido común patriarcal y sus imaginarios para revertirlos según la estrategia de la alegría (en palabras de Roberto Jacoby) en las redes sociales, en el habla cotidiana y en las acciones políticas. Ya desde la primera marcha de Ni Una Menos pudo observarse que los carteles

48 Chana Mamani, "Racismo estructural (¿susceptibilidad, veracidad o qué?)", *Latfem*, 11 de junio de 2020. Se puede acceder al artículo a través del QR #27 de la página 93.

portaban la emergencia de un nuevo ingenio popular feminista, combativo y divertido a la vez. Un histórico cartel rezaba: "Somos la puta que te parió y la concha de tu hermana exigiendo respeto". Otros carteles sostenían con orgullo: "Yegua, puta y montonera" (otros: "yegua, puta, tortillera"). Desde la reapropiación crítica del insulto, en cuanto operación fundante de las luchas minoritarias, hasta la producción de nuevos paradigmas, que incluyen reírnos de nosotres mismes/nosotras mismas/, el humor es una de las herramientas fundamentales para cambiarlo todo, desde abajo y con alegría.

POR UNA ESPIRITUALIDAD DESCOLONIZADA

Otra de las luchas fundamentales a la hora de transformar los imaginarios, las subjetividades y los derechos es la lucha por el Estado laico. Existe una noción arraigada de que la Argentina es una nación laica cuando en verdad se encuentran demasiadas conexiones, económicas y de poder, entre Iglesias y Estado. Los feminismos y las políticas LGBTIQ+ desde sus comienzos han luchado por la separación de Iglesias y Estado con el lema "Iglesia y Estado, asunto separado", en la medida en que las Iglesias históricamente se han opuesto a la ampliación de derechos y libertades (divorcio, matrimonio igualitario, identidad de género, ley de educación sexual integral, aborto), a lo que se suma el rol activo que tuvo la Iglesia católica durante las dictaduras y el proceso de colonización. Pero estas luchas no se limitan a la separación institucional sino que también comienzan a formular la necesidad de establecer nuestras propias prácticas espirituales, y de descolonizar también los cuerpos-espíritus.

En 2019, se realizó en Brasil la primera marcha nacional de mujeres indígenas con la consigna "Territorios: nuestros cuerpos, nuestros espíritus", dándole otra vuelta de tuerca al concepto de cuerpo-territorio en su dimensión de cuidado como sanación espiritual y energética. Desde esta perspectiva se puede pensar la insistencia en otras espiritualidades (ancestrales, sincréticas, cimarronas, mestizas, paganas, remotas) que presenta el arte contemporáneo de mujeres y disidencias, así como los rituales de las luchas políticas y el rescate histórico de la figura de las brujas. Mediante el baile con tambores, la repetición de los cantos al estilo mantra o carnaval, los altares

caseros, las estampitas, los fuegos y los humos, todos nuestros rituales apuntan a una reapropiación de los impulsos del alma "cafisheados", según Rolnik, por las Iglesias que hacen de ellos un negocio contra nuestros cuerpos-territorios. Del cruce entre espiritualidades y arte surgen nuevas propuestas para descolonizar las subjetividades.

JUSTICIA FEMINISTA: "YO SABÍA / YO SABÍA / QUE A LOS VIOLADORES LOS CUIDA LA POLICÍA"

Uno de los grandes frentes de lucha del feminismo contemporáneo es el de la justicia patriarcal, al señalarse la complicidad de las fuerzas de seguridad y el poder judicial para con las violencias machistas. De hecho, esta complicidad fue uno de los disparadores del primer Paro Nacional de Mujeres en 2016 desencadenado por el femicidio de Lucía Pérez y las maniobras judiciales y policiales para encubrirlo. Ya para la segunda marcha de Ni Una Menos, el colectivo lanzó una campaña en redes llamada "Mi primer abuso", en la que se convocaba a narrar esta primera experiencia que muchas personas hemos atravesado. Tiempo después, en los Estados Unidos surgieron las campañas "Time's up" y #MeToo, que le dieron visibilidad internacional a las denuncias por fuera de un aparato institucional judicial que se revelaba incapaz de dar respuesta a tales hechos de violencia.

Estas prácticas se popularizaron en la Argentina siguiendo la tradición de los escraches inaugurados por la agrupación H.I.J.O.S. en la década del noventa frente a la impunidad de los genocidas. Los escraches, en este relanzamiento, exponen públicamente los abusos y acosos sufridos y buscan una condena social, ya que no institucional, de los agresores. Casos como el de Thelma Fardin (denuncia penal por violación) y Anahí de la Fuente (denuncia penal por acoso y violencia laboral) fueron expuestos en conferencias de prensa por colectivas como Actrices Argentinas como acompañamiento de las denuncias formales y ante la falta de respuestas por parte del Estado. Sin embargo, la multiplicación de casos expuestos, que muchas veces ponen al mismo nivel todas las formas de acoso y abuso, llevó a una banalización de la política de los escraches y a un fervor punitivista. El mundo del arte no es ajeno a esta tendencia, por lo que consideramos importante reflexionar acerca de la justicia feminista que deseamos.

NUEVOS AVANCES EN POLÍTICAS DE GÉNERO

Los diversos movimientos emergentes de las políticas del deseo se han consolidado en la Argentina de los últimos diez años como potentes actores sociales que han llegado a transformar la opinión pública y las políticas de Estado.

Luego del intenso ciclo de movilizaciones por la legalización del aborto, que tuvo su pico en 2018 —la primera vez que el proyecto se discutió y votó en el Congreso Nacional para ser rechazado por unos pocos votos en el Senado—, hacia finales de 2020, en el contexto de la pandemia del coronavirus (COVID-19), los feminismos volvieron a las calles con la consigna #QueSeaLey #AbortoLegal2020 #EsAhora y #EsUrgente. Primero con caravanas, luego con marchas, respetando la distancia social, y finalmente con dos históricas vigilias el 9 y el 29 de diciembre, el movimiento feminista se organizó para volver a ocupar las calles de todo el país y exigir que el gobierno cumpliera con su compromiso asumido de legalizar la interrupción voluntaria del embarazo. Fue un 30 de diciembre a la madrugada cuando luego de décadas de lucha pudimos finalmente gritar #EsLey con una victoria amplia en ambas cámaras. El acumulado histórico de luchas y de alianzas de los diversos movimientos feministas, coordinadas por los esfuerzos de la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito, rindió sus frutos y demostró que luchar sirve. En la misma histórica sesión el Congreso aprobó la Ley de los 1000 días, que establece el pago de una Asignación Universal por Hijo una vez por año para ayudar al cuidado de menores de tres años, para reforzar el derecho a maternar cuando sea deseado.

Meses después, el 8 de julio de 2021, se aprobó en el Congreso la Ley 27636 de Promoción al empleo formal para personas travestis, transexuales y transgénero "Diana Sacayán-Lohana Berkins", más conocida como ley de cupo laboral travesti trans. Fue una nueva instancia de reparación histórica y un hito en el reconocimiento de las situaciones de opresión atravesadas por la comunidad trans trava y simultáneamente una valorización de sus experiencias de vida, como expresó Florencia Guimaraes.

También en julio de 2021 se presentó el DNI no binario que reconoce identidades por fuera del binomio masculino y femenino al incorporar la opción de la nomenclatura X en el documento nacional de identidad. La medida derivó del reclamo del movimiento LGBTIQ+ de ofrecer este documento a las personas no binarias y es una forma de implementar derechos reconocidos por la ley de identidad de género.

Al presente, estas luchas ya históricas ofician como una trama procedimental y política de próximas batallas. Si bien es difícil que muchas de las preguntas que nos hemos hecho a lo largo de este itinerario caduquen en los próximos años, los feminismos están asociados intrínsecamente a la posibilidad de la transformación constante y en esencia biopolítica. Por eso vale preguntarnos, ¿qué nuevas discusiones advierten las generaciones venideras sobre la base y también más allá de los derechos ya alcanzados? ¿Cuáles serán las formas de militancia que iniciarán los próximos procesos culturales? ¿Qué nuevas disputas de las imágenes se auguran a futuro a la luz de las perspectivas anticoloniales y antirracistas, feministas y transfeministas, cuir y anticlasistas?

Es evidente que con la puesta en crisis del sujeto mujer como única protagonista del feminismo, se expanden las fronteras de nuestras demandas. Y que la única lucha que se pierde es la que se abandona y el único límite a nuestros deseos es el de nuestra imaginación en permanente movimiento.

QR MENCIONADOS EN EL TEXTO

#1

#2

#3

#4

#5

#6

#7

#8

#9

#10

#11

#12

#13

#14

#15

#16

#17

#18

#19

#20

#21

#22

#23

#24

#25

#26

#27

DIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Directora
María Isabel Baldasarre

Coordinación de
planificación museológica
Jimena Ferreiro

Registro y documentación
Belén Domínguez
Lucila Mazzacaro
Juliana Otero
Ayelén Vázquez

Conservación y restauración
Mariana Valdez
Natalia Albano
Fabián Carrión
Magdalena García Barrese
Paula Huarte
Melina Riabis
Ivana Rigacci
Federico Sánchez

Diseño de exhibiciones
Valeria Keller
Nidia Bellene
Fernando Brizuela
Ornela Cravedi
Candela Gómez
María Saccone
Paula Zapolski

Programas públicos
y comunitarios
Belén Coluccio
Florencia Baliña
Ana Pironio
Diego Sosnowski

Formación y redes
Violeta Bronstein
Elisabet Ayala
Dina Fisman
Alejandra Stafetta

Accesibilidad
Eva Llamazares
Carolina Balmaceda
Sara Espina

Coordinación operativa
de museos
Georgina Ibarrola

Gestión administrativa
María Soledad Oyola
Camilo Álvaro
Brian Bellota
Daiana Castañón
Yanina Chacón
Bruno González
Paola Prieto

Mesa de entradas
Noemí Bastida

Contrataciones
Nadia Arce
Ezequiel Ayala

Compras y contrataciones
de servicios
Sergio Arias
Sofía Bonaventura Deya
Federico Wechsler

Producción general
Carolina Piola

Asistencia general
Luisa Vega Cardozo

DIRECCIÓN NACIONAL DE GESTIÓN PATRIMONIAL

Directora
Viviana Usubiaga

Coordinador de institutos de investigación
Pablo Fasce

Coordinadora de investigación cultural
Luciana Delfabro

Equipo de Investigación

Fotografía
Guadalupe Gaona
Ana Masiello
Pilar Villasegura

Archivos
Ana Dupey
Emiliano Meincke
Elina Aducci Spina
Fernanda Pensa

Producción
Luz Etchevest

Equipo de convocatorias
Sandra Guillermo
Gabriel Lerman
Danila Nieto
Silvana Sara

Gestión de colecciones
Daniela Zattara

Diseño gráfico y editorial
Micaela Marinelli

Programación
Ayar Sava

Coordinación operativa
Alejandro Fuente Abaurrea
Jimena Ferreira

Gestión administrativa
Andrea Antonucci
Claudia Argüello
Jorge Bonilla
Diego Luraghi
Vanesa Mansilla
Nelson Monteza

Asesoría legal
Mariano Méndez
Raul Javier Palermo

Prensa y comunicación
Florencia Ure
Gimena Bilbao
Cecilia Gamboa
Mariana Poggio
Valentino Tettamanti
Viviana Werber

Asistencia general
Claudia Piccone

PUBLICACIÓN

Dirección
Viviana Usubiaga
Luciana Delfabro

Investigación y textos
Georgina Gluzman
Cecilia Palmeiro
Nancy Rojas
Julia Rosemberg

Edición
Eva Grinstein
María Fukelman

Coordinación editorial
Julia Ariza

Diseño gráfico
Andrés Sobrino

Coordinación general
Casa Nacional del Bicentenario
Marcela Roberts

Coordinación operativa
Dirección Nacional
de Gestión Patrimonial
Alejandro Fuente Abaurrea
Silvana Sara

Este libro se terminó de imprimir en diciembre de 2021
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Las olas del deseo: sobre feminismos, diversidades y cultura visual / Georgina G. Gluzman... [et al.]; Director Viviana Usubiaga; Luciana Delfabro; Editado por Eva Grinstein; María Fukelman. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2021.
96 p.; 21 x 14,8 cm.

ISBN 978-987-8915-30-2

1. Feminismo. I. Gluzman, Georgina G. II. Usubiaga, Viviana, dir. III. Delfabro, Luciana, dir. IV. Grinstein, Eva, ed. V. Fukelman, María, ed.
CDD 305.4